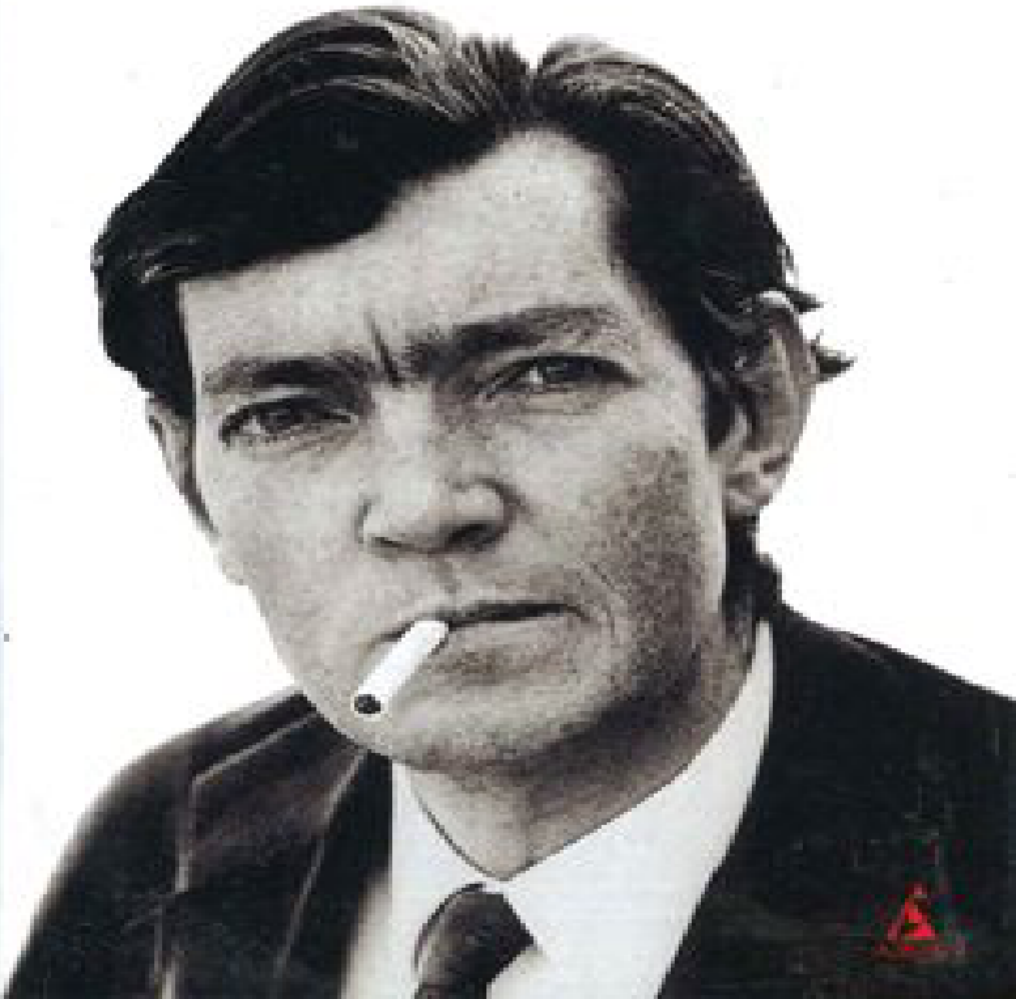
МИГЕЛЬ ЭРРАЕС

ХУЛИО КОРТАСАР
другая сторона вещей



SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Издательство «Азбука-классика» представляет книгу об одном из крупнейших писателей XX века – Хулио Кортасаре, авторе знаменитых романов «Игра в классики», «Модель для сборки. 62». Это первое издание, в котором, кроме рассказа о жизни писателя, дается литературоведческий анализ его произведений, приводится огромное количество документальных материалов. Мигель Эрраес, известный испанский прозаик, знаток испано-язычной литературы, создал увлекательное повествование о жизни и творчестве Кортасара.

- Мигель Эрраес
  - ○
  - ○ Пролог
  - ○ Глава 1. 1914 – 1939
  - ○ Глава 2. 1939 – 1953
  - ○ Глава 3. 1953 – 1963
  - ○ Глава 4. 1963 – 1976
  - ○ Глава 5. 1976 – 1982
  - ○ Глава 6. 1982 – 1984
  - ○ Эпилог
    - ■
    - ■ Хронология жизни и творчества Хулио Кортасара
    - ■ Библиография Хулио Кортасара
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16

- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60

- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104

- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122

Мигель Эрраес
Хулио Кортасар. Другая сторона вещей

Хочу выразить искреннюю благодарность всем тем, кто помогал мне в этой работе, и особенную признательность и симпатию Ауроре Бернардес.

М. Эрраес

Пролог
Почему именно Хулио Кортасар?

Для меня первой книгой так называемого латиноамериканского *бума* стал роман «Сто лет одиночества». Это произошло в 1968 или 1969 году. Мне было одиннадцать лет. Помню, я посмотрел на обложку и потом прочитал начало книги, но ничего не понял. После чего закрыл книгу. Это случилось в доме моих родителей, я тогда болел, а на улице шел дождь.

В Испании тогда властвовал режим Франко – долгий, нудный и серый, – когда из зарубежных писателей читали только разрешенных авторов, а из отечественных – только писателей послевоенного поколения и еще поколения 54-го года.[1] Проза последних представляла собой выражение собственного «я», соответствующее конъюнктуре, с неизбежным намерением увековечить и распространить идеологическое пространство действительности тех лет, иначе говоря, представить социальные процессы в виде более или менее проходимой литературы. Это следовало из контекста. Любая другая концепция, кроме чисто описательной, была неприемлема. На меня всегда навевали скуку романы такого рода или рассказы, где уныло повторялись одни и те же традиционные модели: все те же перипетии, все те же характеры персонажей, все тот же стандартный язык и клишированная стратегия. Отживающая эстетика. И вот однажды у меня в руках оказалась вышедшая в собрании РТВ (Радио и телевидение Испании) книжка из серии «Библиотека Басика де Сальвата», принадлежащая перу неизвестного для меня в то время автора, и я убедился, что можно писать по-другому.

Это был сборник рассказов Хулио Кортасара. Он изменил мое восприятие мира. Он открыл мне неведомые прежде горизонты, показал иную возможную реальность, когда я узнал, что человека, сидящего в квартире на улице Суипача, может тошнить живыми кроликами, а он, будто ничего особенного и не происходит, пишет письма Андре, которая находится на расстоянии многих тысяч километров, потому что живет в Париже. Или кто-то вынужден покинуть собственный дом, где живет вместе со своей сестрой, потому что их обоих побуждает к тому неведомая сила, непреодолимая и требовательная. Я понял также, что кто-то может вернуться из сна и обнаружить, что этот сон и есть реальность, а то, что он считал реальностью, есть сон, кошмарный сон далеких времен его жизни. Кортасар научил меня понимать, что возможны эксперименты в области формы, а позже, благодаря

ему, я открыл для себя, что существует роман-абстракция, без установленных принципов, без незыблемых границ, полностью соответствующий своей природе. Тогда же я понял, что люди, превращенные автором в персонажей романа, не имеют ничего общего с теми, кто фигурирует на страницах романов Хуана Валеры.[2] Любопытно, что всему этому я научился всего лишь за 25 песет. Именно такой была цена этого, можно сказать, героического издания, поскольку в те времена любое нетрадиционное издание можно было расценивать как проявление героизма, который дорогого стоил.

И вот, через Кортасара, я открыл для себя других авторов *бума.* Я снова обратился к Гарсия Маркесу. И тогда уже я ощутил всю прелесть мира страны Макондо и очарование проникновенной магии его создателя.

С тех пор, со времен моего отрочества, Кортасар всегда был со мной. И потому, когда мне предложили написать это биографическое исследование, я сразу же ответил согласием. На протяжении многих лет я погружался в его творчество. Теперь я занялся изучением его личности, и его мир предстал для меня наиболее полно. Он не обманул моих надежд. Следуя за ним из Банфилда в Париж, я окончательно пришел к выводу, который до того лишь ощущал интуитивно, к выводу, который стал определяющим в моем отношении к писателю: в нем не было никакого высокомерия или чувства превосходства. Ни единого признака опьянения собственным успехом, которое так мешает иным авторам. Писатели малого масштаба обычно очень громко кричат о себе. Как раз по этому признаку и можно оценить масштаб их свершений. Кортасар создал собственную вселенную, он старался избегать микрофонов и телекамер, предпочитая жить в своем мире, который раскрывался только перед ним одним.

Процесс создания этой книги был для меня всепоглощающим и прекрасным. Я прочитал сотни его писем, газетных статей, написанных о нем и им самим, множество книг, посвященных его творчеству, и рассказов о нем тех людей, которые были знакомы с ним лично, или тех, кому о нем рассказывали знавшие его люди. Я хочу сказать, что публикация этой книги стала возможной благодаря обширным исследованиям, в том числе и в плане географическом, поскольку я собирал фактический материал в Аргентине, во Франции и в Испании, перемежая его аналитическими размышлениями о произведениях писателя, без чего конечный результат получился бы достойным сожаления.

В этой связи необыкновенно полезными для меня оказались некоторые издания, посвященные непосредственно творчеству Хулио Кортасара и его личности, а также воспоминания людей, с

которыми он общался, и потому я считаю своей святой обязанностью перечислить авторов этих книг, хотя бы потому, что те, к кому я обращался с просьбой об интервью, терпеливо отвечали на мои вопросы.

Итак, я бы хотел выразить мою самую горячую признательность, прежде всего Ауроре Бернардес, за то, что я смог познакомиться со всеми этими книгами. Она открыла для меня двери легендарного дома на улице Генерала Бере и свои воспоминания. Она позволила мне бродить по комнатам этого дома и делать фотоснимки. Я никогда этого не забуду.

Хочу также поблагодарить Росарио Морено, которая любезно принимала меня у себя в замке в Провансе. Вместе со своими друзьями – псом Мапочо и говорящим попугаем по имени Великий Майнате с Суматры, которые охраняют ее покой от вторжения непрошеных гостей.

Также приношу свою благодарность Серхио Рамиресу, автору многих фотографий, помещенных в этой книге; Хосе-Марии Гельбенсу, Долли Марии Лусеро Онтиверос, Карлосу Менесесу, Андресу Аморосу, Миньон Домингес, Омару Прего, Хайме Алазраки, Марио Мучнику, Луису Томазелло, Марио Голобофф, Саулу Юркевичу, Эмилио Фернандесу Сикко, Карлосу Мартинесу, Даниэлю Густаво Теобальди и Эрнесто Гонсалесу Бермехо. И на добрую память мой сердечный привет Николасу Кокаро и Освальдо Сориано, которых я также не могу не упомянуть.

М.Э.

Июль 2001 г.

Глава 1. 1914 – 1939
Почему он родился в Бельгии. Банфилд: царство детства Буэнос-Айрес. Средняя школа Мариано Акосты. Поэт-эстет. Боливар, преподавание и мадам Дюпрат

Отец Хулио Кортасара был специалистом по вопросам экономики и работал при посольстве Республики Аргентина в Бельгии, и потому Хулио Флоренсио Кортасар Дескотте родился в Брюсселе 26 августа 1914 года, во второй половине дня, под звуки артиллерийской пальбы, знаменовавшей начало наступления армии кайзера Вильгельма П. Германия, проводившая политику экспансионизма, не приняла в расчет нейтралитет Бельгии, которой правил в те времена Альберт I. Экспансия продолжалась почти два месяца, начиная с 28 июня, когда в Сараево пуля сербско-боснийского студента Гавриила Принсипа прервала жизнь престолонаследника Австро-Венгерской империи Франца-Фердинанда Габсбургского и его супруги, герцогини Гогенбергской. В возрасте четырех месяцев Хулио Флоренсио был зарегистрирован как гражданин Аргентины.

В то лето сложные хитросплетения альянсов между странами привели Европу к политическому кризису, вызвавшему Первую мировую войну, которая продлилась до 1918 года. Война, объявленная Вильгельмом II против Сербии (28 июля) и России (5 августа), и незамедлительно последовавшие за этим ответные шаги России (1 августа) и Великобритании (4 августа) в адрес Германии нарушили шаткое равновесие, установившееся на континенте в первые годы XX века. Не будем забывать, что предыдущие конфликты, связанные с Балканами, до крайности усилили напряженность между соседствующими странами, входившими в оба политических блока: Тройственный союз, состоявший из Германии, Австро-Венгрии и Италии, и Антанту, куда входили Франция, Великобритания и Россия. Сам Кортасар, говоря о своем появлении на свет на фоне столь запутанных военных действий, иронически замечал, что именно в силу этих обстоятельств, как это ни парадоксально, «он и стал одним из самых убежденных пацифистов планеты», – так он утверждал в

1977 году.

Неуверенность, страх и нестабильность как следствие происходивших событий побудили семью Кортасара искать спасения и защиты за пределами воюющих стран; самое начало военных действий подразумевало дальнейшее нарастание напряженности между государствами и вовлечение в конфликт все большего числа стран. Это предположение, к несчастью, тут же начало сбываться, поскольку столкновение интересов в Европе со скоростью телеграфа незамедлительно перекинулось на Японию, Китай и некоторые американские государства, в первую очередь на Соединенные Штаты.

Неучастие в войне и нейтралитет Республики, президентом которой в то время был Иполито Иригойен, а правящей партией Союз гражданских радикалов, позволили чете Кортасар вместе с новорожденным ребенком укрыться на территории Швейцарии,[3] в первую очередь для того, чтобы в дальнейшем перебраться в Испанию, которая находилась за рамками вооруженного конфликта и соблюдала нейтралитет. В Барселоне семья провела более двух лет: с конца 1915 года до 1918-го. Таким образом, ребенком Кортасар, в возрасте от полутора до трех с половиной лет, жил в городе, который полвека спустя стал более или менее постоянным центром для большинства авторов так называемого латиноамериканского *бума,* одной из составляющих которого станет и сам писатель.

Интересно отметить, что, строго говоря, ни в одном из рассказов или романов Кортасара действие не происходит в Барселоне; однако в силу причудливого механизма памяти опыт жизни в Барселоне наложил свой отпечаток, пусть даже подсознательно, на формирование Кортасара-подростка. Когда ему было девять-десять лет и он уже жил в пригороде Буэнос-Айреса, Банфилде, он часто спрашивал у матери, что означают те или иные образы, то и дело возникавшие непонятно откуда в его сознании; они были похожи на моментальные вспышки памяти. Плиточные тротуары, предметы из майолики и терракоты, разноцветная керамика, извилистые линии. Устойчивое ощущение ярких, хотя и неуловимых, красок. Из объяснений матери он поймет: должно быть, это было вызвано тем, что во время пребывания семьи в Барселоне она часто водила его в парк Гуэль, где он играл со сверстниками, и в памяти его запечатлелись образы этого сада с его модернистскими дворцами. Они и вызывали цветовые эффекты, не дававшие ему покоя. «Мое безмерное восхищение Гауди, видимо, началось, когда мне было два года», – позднее скажет писатель испанскому журналисту Хоакину Солеру Серрано.

А еще ему вспоминалось море, и в этих воспоминаниях оно не имело ничего общего с морем в районе буэнос-айресского порта, разве что по воскресеньям, когда весь берег, куда ни глянь, так же был усеян множеством зонтиков и корзинок со снедью. Огромные волны, несущие под слепящим солнцем неведомую угрозу, тысячами брызг разбивались о берег у босых ног мальчика; солоноватый ветер, от мощных завихрений которого беспокойно бушевала вода, – все это то и дело появлялось в снах Хулио-подростка и сопровождало писателя на протяжении всей его взрослой жизни. Таким было Средиземное море: теплая вода, пляж в Сьюдад-Кондаль, неподалеку от города, куда семья ездила на трамвае (tramway, как его позднее называли в Буэнос-Айресе), гул толпы, которая жарким летом устремляется за город в поисках морской прохлады, пытаясь укрыться от влажной невыносимой жары, типичной для барселонского августа, тем самым летом, которое в Аргентине, в силу законов земной географии, превращается в зиму.

Через тридцать пять лет, по пути во Францию из Аргентины, которую он вынужден был покинуть, Кортасар снова оказался в парке Гуэль. Но теперь все было по-другому. Мозаики парка приобрели иной смысл и произвели иное впечатление. «Возможно, в силу оптического эффекта. Теперь я взирал на парк Гуэль с высоты 1 метра 93 сантиметров, ребенком же я смотрел на него снизу вверх, восторженным взглядом, который пытаюсь сохранить в себе, что, к несчастью, не всегда у меня получается». [4]

Кортасар, родители которого были аргентинцами, с материнской стороны был наполовину французом, наполовину немцем. У его матери, урожденной Эрминии Дескотте, родившейся 26 марта 1894 года, встречались в роду фамилии Габель и Дреслер. Со стороны отца он был испанцем. Его отец, Хулио Хосе, родился 15 марта 1884 года. Кортасар, никогда не интересовавшийся генеалогией, не стремился узнать побольше об истории своей семьи и всегда говорил, что мало знает о своих предках. Отсюда и его неприятие таких понятий, как эндогамия, узкий круг, этническое превосходство – всего того, с чем он всегда решительно боролся, – он был противником национализма в любых его проявлениях.

Он считал себя типичным аргентинцем, то есть результатом смешения различных национальностей. «Если бы смешение рас было более интенсивным, мы бы с большим успехом избежали национализма и ложного патриотизма, которые так абсурдны и нелепы», – говорил писатель Солеру Серрано.[5] Тем не менее

отметим, что его предки прибыли в Аргентину на рубеже XIX и XX веков, что его дедушка и бабушка со стороны матери происходили из Гамбурга, а родиной предков его отца была Страна Басков.

Его испанский прадед занимался сельским хозяйством и животноводством и был одним из тех, кто в последней трети XIX века во время большой эмигрантской волны отправился в Аргентину, на землю обетованную. Он обосновался на северо-западе страны, в провинции Сальта, на границе с Чили, Боливией и Парагваем, на расстоянии почти 2000 километров от Буэнос-Айреса, и, как всякий вновь прибывший, первое время проживал в буэнос-айресской гостинице для иммигрантов – что-то вроде неофициального варианта Эллис-Айленд[6] в Аргентине, который существовал с конца первого десятилетия XX века до 1950 года.

В стране в те времена преобладали разведение сельскохозяйственных культур и животноводство, основанные на ручном труде; вместе с тем здесь открывались широкие горизонты для тех, кто стремился улучшить условия своей жизни. Аргентина располагала для этого возможностями и предоставляла для выращивания сельскохозяйственных культур обширные участки земли – обстоятельство, следствием чего явился так называемый Закон октября 1876 года, который ограничивал приезд в страну иностранцев.

В начале XX века трое из каждых десяти жителей страны родились за границей. Согласно данным Васкеса Риаля, с 1881 по 1890 год приток иммигрантов достиг 841 122 человек (с постоянным увеличением процента мужского населения), а за период с 1901 по 1910 год их число удвоилось до 1 764 101 человек, причем приблизительно восемьдесят процентов приезжих обосновались в городах.

1880-е годы – это период большого прорыва. Развитие страны в социально-политическом плане, экономический рост, основывающийся на экспорте говядины, пшеницы и продуктов рунного овцеводства, делают Аргентину в глазах европейских народов (в первую очередь, итальянцев и испанцев, а вслед за ними и жителей городов Англии, Германии и Польши) весьма привлекательной для предпринимательства самого разного уровня,[7] хотя нужно сказать, что подобный космополитизм, распространение которого обоснованно названо стремительным, характерен только для Буэнос-Айреса, в остальных городах страны складывалась совсем иная картина. Имеется в виду, что проспекты, имитирующие Елисейские Поля и парижские площади, такие как улицы Флорида, Майпу, Сан-Мартин, Суипача, Эсмеральда, улица 9 Июля, парк Палермо, Коррьентес,

Пласа-де-Майо и прочие, характерны только для федеральной столицы.

Так или иначе, Буэнос-Айрес в тот момент перестает быть колониальным должником Испании, город, который упрекали за подражание жизненной модели французского общества, утрачивает свою пресловутую вторичность и не только превращается в самый широкомасштабный город Латинской Америки, но наряду с Нью-Йорком становится самой важной метрополией Американского континента. Отсюда логически вытекает, что Аргентина становится основным пристанищем для иммигрантов, и логично также и то, что именно это скрещение разных национальностей побудило Кортасара сказать в одном из своих интервью, что смешение рас это один из самых позитивных путей в развитии человечества. В результате этого смешения появился на свет и он сам, и подавляющее большинство жителей Аргентины, которые благодаря этому обстоятельству носят фамилии-гибриды и происходят от слияния самых разных народов.

Вернувшись в Аргентину в разгар войны, семья обосновалась в Банфилде, на улице Родригес Пенья, 585, и жила там до 1931 года, до самого переезда в Буэнос-Айрес, в дом на улице Генерала Артигаса, который назывался Вилья-дель-Парке;[8] Кортасару тогда было семнадцать лет. В Банфилде Хулио и Офелия (Коко и Меме соответственно), оба говорившие с заметным французским акцентом и любившие музыку и литературу, жили до своего отрочества. Там, в этом доме, и формировался мир ощущений и образов, который найдет отражение в рассказах, и именно этот дом неожиданно для всех однажды покинул его отец. После того как это случилось, вся ответственность за семью легла на плечи матери Хулио, которой в ту пору было двадцать шесть лет. Молодая женщина осталась в ситуации полной социальной незащищенности и в весьма плачевном финансовом положении, о чем мы поговорим ниже.

В Банфилде у них был просторный дом. По фасаду располагались входная дверь и пять прямоугольных окон с деревянными наружными ставнями, к дому вела подъездная дорожка, обсаженная цветами (особенно нравились Хулио огромные гардении), затем крыльцо в четыре ступеньки, с балюстрадой по обе стороны и плафоном в виде цветка, свисающего с потолка; над его небольшими каменными колоннами возвышалась крыша, покрытая темной черепицей. Однако самым привлекательным был сад позади дома. Похожий на лес, с потаенными уголками, которые с самого начала

очаровали Хулио, с беседкой, укутанной вьющимися растениями, уставленной цветочными горшками и населенной котами и кошками, – он стал его любимым местом. Дом, где можно было затеряться, где можно было хранить воспоминания о других временах. «Я жил в одном из тех домов, где полно вещей, принадлежавших родителям, дедушкам и бабушкам, прадедушкам и прабабушкам, вещей бесполезных, но которые, однако, продолжают храниться в сундуках», – поведает писатель Омару Прего. Это был дом, в закоулках которого ребенку, открывающему мир, нетрудно было вообразить себя героем приключений, дом, где он находил пробки из граненого хрусталя от флаконов духов, «такие, когда смотришь сквозь них, видишь, как любой предмет повторяется пятьдесят раз, или цветные стеклышки, которые собирают и отражают свет, а еще линзы или стекла от очков, которые уменьшают или увеличивают все, на что смотришь». Дом, который можно назвать реминисценцией, появляющейся во многих его рассказах, особенно в таких, как «Бестиарий», «Конец игры», «Отрава», тематическая ось которых пролегает между детством и отрочеством, и где сильно ощущается автобиографический момент. Дом, атмосфера которого определила уникальное мировосприятие Кортасара и его склонность к феерии.

> Прежде всего, мой дом представлял собой типичные декорации в готическом стиле, не только по своей архитектуре, но и по собранию в нем внушающих страхи предметов и поверий, по огромному количеству темных закоулков и по разговорам взрослых, которые они вели после обеда. Это были простые люди, круг чтения и суеверия которых были не слишком пропитаны существующей реальностью, и я, таким образом, еще в нежном возрасте узнал, что во время полнолуния является человек-волк, что мандрагора – растение, несущее смерть, что на кладбищах творятся ужасные и кошмарные вещи, что у покойников ногти и волосы растут до бесконечности, и что в нашем доме есть подвал, куда никто и никогда не осмелится спуститься (1, 65).

Название Банфилд происходит от имени Эдварда Банфилда, который некогда был управляющим Английской железнодорожной компанией, построившей сеть национальных железных дорог, – он упоминается также в связи с партией

Ломаса де Саморы, в рядах которой состоял, – так вот, этот городок, название которого жители произносят с испанским акцентом,[9] расположен на юге Буэнос-Айреса, в районе порта, в пятнадцати километрах от города. Он не был похож на одно из тех 2460 мест обитания, из которых состояли в то время окраины Буэнос-Айреса и где жили в достойных сожаления условиях люди из глубинки и иммигранты (от пяти до десяти человек ютились в одной комнате площадью двадцать пять квадратных метров; это был городок с населением около пяти тысяч душ, соединившийся ныне с основной частью столицы, которая целиком его поглотила.

В городке была церковь – совсем маленькая; средняя школа, тоже маленькая; муниципалитет, местный футбольный клуб «Атлетико-Банфилд» и еще «Таладро-дель-Сур», основанный в 1896 году, который был одним из первых аргентинских футбольных клубов. Если продолжить разговор о первенстве, скажем, что по прошествии времени именно в Банфилде возникла первая организация аргентинских скаутов, которой руководил Хуан Гало Лаваль и которая была также одной из первых в мире. Кроме того, жители Банфилда начиная с 1897 года получили приятную возможность обзавестись местной газетой «Унион», ее начали издавать Филемон Наон и Викторио Рейносо, а в двадцатые годы ею руководил Луис Сисильяно. Как однажды сказал Кортасар, Банфилд не был обычным пригородом, как про него обычно говорили, он был метапригородом. Будет правильным уточнить, что он был составной частью городского хозяйства Буэнос-Айреса и относился к южной зоне Большого Буэнос-Айреса. Бесчисленное множество раз в рассказах писателя и во всем его творчестве встречаются упоминания о Банфилде, похожие на нижеследующее, взятое из рассказа «Вне времени», опубликованного в последней книге Кортасара, увидевшей свет при жизни, – одного из его самых ностальгических произведений.

> Некий городок Банфилд с его немощеными улицами и Южным вокзалом, с его болотистыми пустошами, которые летом, в час сиесты, кишели разноцветными лангустами, Банфилд, который по ночам, словно в страхе, высовывался из темноты на перекрестках в неверном свете угловых фонарей, с его пересвистыванием конных полицейских и кружащимся нимбом из насекомых вокруг каждого фонаря.

Таким был Банфилд, городок, хранивший колорит аргентинского танго, в нынешние времена сильно разбавленный;

городок, где переплетались сложные жизненные обстоятельства и затаенное насилие уживалось с очарованием и низменного и романтического, так что он был лишен серой заурядности, свойственной окраинам больших промышленных городов, заселенной люмпен-пролетариатом. Это место сильно отличалось от остального Буэнос-Айреса, который был настоящей метрополией; полчаса на поезде от центра города – и совсем другой ритм жизни, общественной и бытовой, вне всякого сомнения более расслабленный. Банфилд станет тем раем, где Хулио превратится в первого человека на Земле, в Адама, который хорошо изучит банфилдский муравейник, «черных муравьев, которые пожирают все на свете, устраивают муравейники на поверхности земли, на фундаментах домов или в каком-нибудь из тех таинственных уголков, где дом уходит в землю».

Эта цитата из рассказа «Отрава», в котором, как известно, в значительной степени отражен личный опыт, что много раз подтверждал сам Кортасар, помогает нам представить атмосферу городка, каким он был в двадцатых годах прошлого века: немощеные улицы, по которым ездили повозки торговцев, нагруженные ширпотребом, жилые дома, окруженные живой изгородью из кустов жасмина, персиковых деревьев и бирючины, ветви которой свисали до самой пешеходной дорожки, по которой ходили жители Банфилда, в большинстве своем мелкие собственники, вписывавшиеся в средний класс, порой в низший слой этого класса, те самые, которые несли над головой нимб принадлежности к нему, отделившись от своих семей или просто уйдя из семьи (как это случилось в семье Кортасара, уровень которой тем не менее был выше большинства соседей), но которые тщились сохранять все признаки, присущие высшим слоям культурного общества, вроде уроков игры на фортепиано, чтения книг, чашечки кофе или мате, составлявшей маленький ежедневный ритуал; молочник, который развозил на лошади парное молоко; недостаток освещения, хотя авенида де Майо в Буэнос-Айресе, прямо как бульвар Осман в Париже, сверкала вовсю современными по тем временам газовыми фонарями, – газовое освещение продержалось до тридцатых годов: в основном тогда освещались только углы домов, что только усиливало окружающий мрак, или перекрестки, что создавало некую светотень, которая, по словам писателя, весьма благоприятствовала влюбленным и преступникам, причем в одинаковой мере. Банфилд был волшебным царством для ребенка и царством обоснованных тревог для его матери, что и определило детство Кортасара как время всяческих

предосторожностей и осмотрительного поведения (прибавим к этому некоторую долю хронической ипохондрии, царившей в семье), психологический климат которого зиждился на ощущении тревоги и в то же время на чувстве безмятежного покоя. В царстве короля Артура[10] не было границ, оно простиралось от сада, который был за за домом, и терялось в соседних садах. И каждый день его манили новые приключения. Шагнешь за линию и можешь идти без конца – как во сне.

В этой атмосфере и жила, приспосабливаясь друг к другу, семья из трех человек, которая затем расширилась за счет бабушки по материнской линии, Марии Виктории, и двоюродной тетки Хулио, Энрикеты, которая приходилась его матери двоюродной сестрой. Отсюда таким узнаваемым предстает перед нами контекст жизни Хулио в его рассказах, где ощущается не столько окружающий его матриархат, сколько отсутствие образа отца, что хорошо иллюстрирует, например, рассказ «Здоровье больных», где фигурируют тетя Селия, Мария Лаура, Пепа, Роса; это рассказ о том, что в Монтевидео умер их брат Алехандро, чью смерть скрывали от матери так бережно и так тщательно, что, когда мать, в свою очередь, умерла, Роса обдумывает, как сообщить о ее смерти Алехандро, забыв о том, что того уже давно нет в живых. Или уже упоминавшийся рассказ «Вне времени», с его героями Доро, Анибалем и Сарой «и запахом лета в жарком воздухе дней и ночей», и рассказ «Отрава», где так красноречиво узнаваемы и улица Родригес Пенья, и главный герой, и его сестра, и мать, и бабушка, и их дом, и юная соседка Лила, в которую влюблен герой-рассказчик, то есть сам Хулио Флоренсио, поскольку тут речь явно идет о его alter ego.[11]

В Банфилде Хулио Флоренсио начинает познавать мир. Надо сказать, что таким же смутным и неясным мир казался ему, когда он делал свои первые шаги на европейской почве, но до этого тогда было еще далеко. Банфилд был самой первой ступенькой, поднявшись на которую он взирал на жизнь, тот самый Банфилд, где Хулио чувствовал себя и полноправным хозяином, и частью жизни городка. Там можно было опуститься на корточки между грядками помидоров и кукурузы и смотреть на извивающихся червячков, изучать долгоносиков и маленькие личинки, вдыхать запах, «как могут пахнуть сегодня одна только влажная земля, листья, цветы».

Каков же был этот мир с точки зрения духовности? Кортасар воспринимал этот мир как обитель печали, как несчастливое время, несмотря на всю наполненность своей детской жизни. Это был печальный мир, овеянный тихой грустью. Потребность в отце, которую он особенно остро ощущал, просыпаясь по утрам,

накладывала на него неминуемый отпечаток, но это ощущение писатель с детства научился прятать глубоко внутри; нигде и никогда среди героев его прозы не называется отец, оставивший семью, скорее, Кортасар изящно обходит этот вопрос, преломляя в своем творчестве господство женского духа в атмосфере семьи, о чем мы говорили выше. Если попробовать вникнуть в этот вопрос, то можно осмелиться на следующее предположение: уход отца из семьи, возможно ввиду появления в его жизни другой женщины – такие догадки тоже имели место, – не стал причиной серьезной психологической травмы, но, скорее, имел характер преходящего, временного кризиса. Произошло привыкание к свершившемуся факту – и жизнь пошла дальше.

Ему было шесть лет, когда отец навсегда покинул дом. Семья ничего не знала о нем вплоть до самой его смерти в 1950-е годы в аргентинском городе Кордоба. Кортасар предпочитал не распространяться на эту тему скорее в силу добровольной амнезии, а не потому, что это было горьким воспоминанием. С другой стороны, было бы нелепо утверждать, что уход отца – это событие, которое со временем уменьшилось до совсем незначительных размеров. И Хулио, и его сестра Офелия, которой было тогда пять лет, ощущали пустоту, интуитивно чувствуя, что в их жизни недостает чего-то важного, что в ней должно быть что-то еще, кроме уроков музыки или чтения Жюля Верна. Они рано поняли, что такое чувствовать себя отвергнутыми. Теми, кого предали. И что их некому защитить в этой жизни. Чем это компенсировалось? У них оставались их мать донья Эрминия и сестра матери.

Благодаря присутствию матери, бабушки и тети Хулио не так остро чувствовал подавленность и одиночество. И еще благодаря саду, который олицетворял для него райские кущи, где он предавался созерцанию зверей и букашек. Без всяких энтомологических изысканий: только он и букашки. Его необычайно привлекали и животные, в особенности это относилось к их домашнему коту. Вообще, отношение к котам и кошкам – это уже из области психологического выбора, растения же служили декоративным фоном. «Я с детства был безразличен к миру растений и никогда не мог объяснить, чем отличается эвкалипт от банановой пальмы; я любил цветы, но никогда не стремился украсить ими свой сад. А вот животные, напротив, необыкновенно привлекали меня: мир насекомых и млекопитающих, где я постепенно открывал для себя их сходство и подобие».

Среди зверей коты и кошки были для него культовыми животными, и с самого детства у него сложились с ними

особенные отношения, тайное взаимопонимание, прямой контакт, поскольку Кортасар утверждал, что коты знают о его избирательном к ним отношении, и это много раз было доказано, когда он приходил в гости к своим друзьям, у которых имелись собаки и кошки: собаки оставались к нему безразличны, а кошки тут же искали его общества. Они подходили к нему и мурлыкали. У них дома в Банфилде был кот, ставший прообразом кота в некоторых произведениях Теодора В. Адорно,[12] так же как и кошка Фланель, последняя кошка, которая жила у Кортасара; она умерла в 1982 году и была похоронена в саду парижского дома художника Луиса Томазелло, близкого друга Кортасара. «Кот знает, кто я есть, я знаю, кто есть кот; слова тут ни к чему, мы друзья, и чао, каждый на своей стороне».

Хулио Флоренсио ходил в школу, маленькую школу на улице Талькауано, 278, в восьми кварталах от дома, и существуют письменные подтверждения того, что он был прилежным учеником. Сегодня нам напоминает об этом мемориальная доска над входной дверью школы: «В память о Хулио Кортасаре, выпуск 1928 года. Слава латиноамериканской литературы». Судя по аттестату за тот год, юный Хулио Флоренсио весьма преуспел по всем предметам, поскольку преобладающими оценками являются 9 или 10, только по труду получил 6. Нет сомнения, что такими результатами в учебе он был обязан своей очевидной склонности к чтению, которое развивало способность к восприятию вообще, а значит, и ко многим другим предметам, не считая литературы.

Круг его чтения был разнообразным. Неисчерпаемые, к счастью для него, страницы «Сокровищницы юности», один из разделов которой, «Книгу стихов», он неустанно перечитывал; он также испытывал пристрастие к «Трем мушкетерам» Дюма и романам Жюля Верна, которые перечитывал на протяжении всей жизни. Чтение никем не контролировалось, никто не давал ему никаких указаний. Таким образом, он быстро «проглотил» всю фантастическую литературу, которая была ему доступна: Гораций Уолпол, Джозеф Шеридан, Чарльз Мэтьюрин, Мэри Шелли, Амброз Бирс, Густав Майринк и Эдгар По; последний, в испанском переводе Бланко Бельмонте, стал для него открытием. Он не мог знать, что через много лет по поручению Франсиско Айялы он осуществит для университета Пуэрто-Рико литературный перевод полного собрания сочинений этого писателя из Бостона, который выйдет в свет в двухтомном издании «Журнала Запада» в 1957 году.

Школа, чтение, а еще болезни; попытки заниматься теннисом: высокий рост Хулио и то, что он был левшой, давали ему

некоторые преимущества над другими и позволяли играть вполне сносно, хотя он не прикладывал для этого больших усилий. С другой стороны, распухшие железы, проблемы с дыханием и частое повышение температуры, из-за чего он вынужден был лежать в постели, – считалось, кстати, что из-за этого он и растет, в соответствии с общепринятыми представлениями, ничем, правда, не подтвержденными, что интенсивность роста увеличивается, когда человек находится в горизонтальном положении, а не в вертикальном. Добавлю, возвращаясь к теме поглощения книг, что именно он читал, когда болел и лежал в постели: это были Лонгфелло, Мильтон, Нуньес де Арсе, Рубен Дарио, Ламартин, Густаво Адольфо Беккер, Хосе Мария Эредиа. В конце концов он стал читать столько, что врач посоветовал матери на какое-то время запретить ему читать вообще и рекомендовал ему почаще бывать на солнце, гуляя в саду.

И еще одиночество, то самое одиночество, которое в определенном смысле благотворно действовало на Хулио, потому что не тяготило его; он много раз говорил, что по натуре своей склонен к одиночеству, что прекрасно чувствует себя, когда он один, и что может подолгу жить сам по себе.

С раннего детства погруженный в уютное одиночество дома, он слышал, как ходит по комнатам Офелия и как Дишеполо распевал свои танго, которые его мать ловила по приемнику. Были у него и друзья, но немного. В противовес всеобщему увлечению, Хулио не чувствовал в себе никакой склонности к футболу, главному виду спорта среди мальчишек, которые занимались в клубах «Бока Юниоре» или «Ривер Плат», равно как и в «Атлетико Банфилд», что ограничивало его контакты со сверстниками. Такие игры, как пятнашки, игра в шары, «полицейские и воры», его тоже не особенно увлекали. Так что друзей у него было немного, но зато это были настоящие друзья, такие, с которыми он делился не только кукурузными хлопьями во дворе колледжа, но и самыми сокровенными мыслями, обменивался впечатлениями о прочитанных книгах – одним словом, общался так, как Варгас Льоса писал в зрелом возрасте, что, хотя они с Кортасаром и были друзьями, «общение с ним невозможно было подчинить какой-то системе правил и вежливых манер, которая обычно вырабатывается для поддержания дружеских отношений» (9, 15), но именно эта особенность, как это ни странно, и давала Кортасару возможность так глубоко проникать в мир своих персонажей.

Нельзя не отметить, читая автобиографические тексты Кортасара о его детских годах в Банфилде, одну неизменно

повторяющуюся тему: его болезни. Аурора Бернардес, первая жена писателя, отмечает состояние ипохондрии, свойственное всем членам его семьи, как непременную составляющую его собственного характера. В этой связи необходимо упомянуть также о том, что Офелия страдала приступами эпилепсии, а сам Хулио Флоренсио, как мы уже заметили, не отличался в детстве крепким здоровьем. Совсем наоборот, его часто преследовали приступы затрудненного дыхания, которые следует рассматривать как следствие каких-то серьезных нарушений в организме. Сам Кортасар ссылается на них, когда вспоминает о неотступной в годы его детства меланхолии, вызванной хроническим плевритом и приступами астмы. Это привело к тому, что в возрасте двадцати лет врачи установили у него некоторую сердечную недостаточность, и впоследствии ему пришлось не раз снимать сердечные приступы в клинических условиях. Со своей стороны, Аурору Бернардес всегда поражало, как Кортасар предчувствовал приближение обострения болезни, уходящей корнями в историю семьи, где все были приверженцами дорожных аптечек и домашнего арсенала лекарств, возможный в любой момент рецидив.

Со всей определенностью можно сказать, что в большинстве произведений Кортасара, особенно связанных с детской тематикой, болезнь становится, что называется, общим местом и прослеживается достаточно явно. Болезнь является тем ресурсом, при помощи которого Кортасар стремится показать внутреннюю сторону жизни своих персонажей. Аллюзии на эту тему встречаются среди прочих произведений в рассказе «Ночью на спине, лицом кверху», где попавший в аварию мотоциклист, лежа в больнице, балансирует между забытьём и явью; в рассказе «Страшные сны», где описано состояние комы, в котором пребывает героиня по имени Меча; в рассказе «Отрава», где герой по имени Уго болеет плевритом; в перечень подобных персонажей попадают и бледный подросток на больничной койке из рассказа «Сеньорита Кора», и представляющий себя безнадежно больным герой рассказа «Плачущая Лилиана», и страдающий одышкой герой рассказа «Ночь возвращается», не говоря уже о персонажах вышеупомянутого рассказа «Здоровье больных». Все это – отголоски обычных дней его детства. Та самая реальность, в которой юный Хулио Флоренсио из Банфилда больше опирался на опыт, полученный из чтения книг, чем на свой собственный, состоявший в основном из того, что по утрам он лежал в постели, а по вечерам, закутавшись в одеяло, сидел у окна, глядя на цветы герани и бугенвиллии.

Как было упомянуто выше, читал он много и быстро, и когда

ходил уже в пятый класс средней школы, то всегда болезненно реагировал, если его прерывали и велели закрыть книгу, потому что надо было идти принимать душ, или убирать свою комнату, или начинался урок музыки; необходимость оставлять д'Артаньяна, Атоса и Арамиса и обращаться к обязанностям, исполнение которых требовала реальная жизнь, платить оброк – всегда вызывала у него неприятие. Он поглощал и то, что было далеко за пределами книжных полок его дома, расширив таким образом границы домашнего чтения и впитывая прочитанное; возможно, это объясняет нам, каким образом сформировались некоторые черты характера юного Хулио Флоренсио, который, будучи уже взрослым человеком, признавался в том, что принадлежит к сентиментальным людям и не может удержаться от слез во время просмотра фильма с трогательными сценами, считая это следствием влияния, оказанного на него книгами, прочитанными в детстве, среди которых немалую часть составляла слезоточивая литература: «Наша семья не отличалась тонким вкусом, как, впрочем, все аргентинские мелкобуржуазные семьи. Моя мать включала в свой круг чтения огромное количество книг, которые следовало назвать безвкусными, и я читал их, как и все мы» (22, 32).

Однако, кроме толстых книжных и газетных романов с продолжением, а также журналов вроде «Для тебя», «Еженедельный роман», «Графико», «Домашний очаг», «Современная жизнь», «Марибель», были еще произведения Виктора Гюго, детективы Эдгара Уоллеса и Сикстона Блэйка, приключенческие романы про Буффало Билла, романы Герберта Уэллса, а несколько позже к ним даже присоединились «Опыты» Монтеня и «Диалоги» Платона. Смешение произвольное, разноплановое, анархическое, импульсивное, но сожалеть об этом он не будет, ибо «даже плохая литература, если ее в детстве и отрочестве начитаться сверх меры, может дать тематический материал, придать богатство и разнообразие языку, показать различные приемы и методы» (22, 32). Эти слова относились к его матери, читательнице сколь прилежной, столь и невзыскательной.

Мать Кортасара, стремясь выжить сама и вытащить семью, то есть своих оставшихся без отца детей (начиная с 1920 года у них не было никаких сведений о главе семьи),[13] вынуждена была пойти работать. Учитывая, что аргентинское общество того времени, в период правления президента Иригойена и президента Альвеара, в социальном смысле было полностью ориентировано на мужскую часть населения, это было нелегкой задачей. Для женщины возможность работать где-то еще, кроме дома, вообще

говоря, не просматривалась. Никаких свободных профессий; если и можно было найти место, то разве что в неподобающей, казалось бы для женщины, сфере государственного управления. На это смотрели снисходительно. Работа в административном учреждении воспринималась положительно, и хотя платили за нее женщинам гроши, но она считалась достойной и почетной. Что-то вроде – если ты служишь в милиции, значит, обладаешь общественным статусом. Понимая это, мать считала естественным для вдовы или разведенной женщины получать зарплату за служебную деятельность на благо государства и потому решилась пойти на работу. Сеньора Эрминия Дескотте, которая была полиглотом, поскольку говорила, кроме родного испанского, на английском, немецком и французском и легко могла работать переводчицей, должна была забыть о своем уровне владения языками и довольствоваться должностью мелкой служащей. Сначала она работала в пенсионной сберкассе на авениде Гальяо, позднее учительницей рукоделия. Маленькой зарплаты едва хватало, чтобы сводить концы с концами.[14]

С уверенностью можно сказать, что, несмотря на все трудности существования, жизнь в Банфилде протекала в обстановке относительного материального благополучия. Последствием интенсивного чтения стало для Хулио писательство, и он, так до конца и не избавившийся от французского акцента, из-за которого одноклассники, по словам Саула Юркевича, дразнили его «бельгийцем», начинает писать.

Он пишет сонеты, посвящая их товарищам по учебе в средней школе, которую посещал с девяти до четырнадцати лет. Это были стихи в духе бульварных романов – меланхолические, отдававшие банальностью, в которых нерв классической эстетики переплетался с вкраплениями и образами модернистского толка, из-за чего один из дальних родственников назвал его плагиатором, что тяжело травмировало Кортасара, слишком рано пробудив в нем ощущение несправедливости жизни как таковой, особенно в сфере чувств, которое и без того жило в нем из-за предательства отца: он остро чувствовал непрочность, зыбкость, бесплодность всего сущего; и сокрушительный удар, который наносит детскому сознанию мысль о неизбежности смерти, он пережил в совсем юном возрасте. Горечь, вызванная обвинением в плагиате, долго не уходила. Тем более что его мать, которую Кортасар обожал и которой восхищался всю свою жизнь, была того же мнения, хотя и не высказала этого напрямую.

Дело было так: дядюшка, которому тетя Эрминия дала почитать стихи юного Хулио Флоренсио, сказал, что он не мог сам написать эти стихи, должно быть, списал их из какой-нибудь

антологии. Мать, будучи человеком чрезвычайно чувствительным и деликатным, засомневалась, не зная, что думать. Она знала, что ложь несвойственна Хулио, тем не менее решила спросить его самого, так ли это. Она так и сделала: однажды вечером она не без некоторого смущения, поскольку понимала, что могут значить для Хулио подобные сомнения и вопросы, пришла к нему в комнату и спросила, его ли это стихи, или он их где-то списал. «Сам факт того, что моя мать усомнилась, а ведь я дал ей стихи, сказав, что они мои, так вот, сам факт того, что она сомневается во мне, вызвал у меня такое же потрясение, как осознание неизбежной смерти, и это осталось со мной на всю жизнь».[15] Боль ребенка всегда огромна и мучительна: в нем поколебалось доверие к самому любимому человеку.

В возрасте девяти лет он написал также свой первый роман. Роман слезливый и романтический, по его словам. И свои первые рассказы, тоже весьма банального свойства и сентиментального содержания. Стихи, рассказы и роман – все было наполнено прекрасными чувствами, ужасными трагедиями, все утопало в море слез и манихействе в стиле девятнадцатого века.

Есть свидетельство самого Кортасара, напечатанное в 1982 году, о его первоначальных литературных опытах, которое снова возвращает нас в Банфилд: «Я вспоминаю чернильницу, пенал, где лежит перьевая ручка, которая называлась „ложечка", зиму в Банфилде, ящерицу, заморозки. Вечереет, мне восемь или девять лет; я пишу стихи на празднование дня рождения кого-то из родственников. Проза в то время мне давалась труднее, да и во все времена, но я все равно пишу рассказ про собаку по кличке Верный, которая погибла, спасая девочку, оказавшуюся в руках коварных похитителей. Писать для меня не означало делать что-то необычное, скорее я воспринимал это как способ проводить время до тех пор, пока мне не исполнится пятнадцать лет, и я смогу пойти служить на флот, что считал в ту пору своим истинным призванием. Сейчас я, конечно, так не считаю, впрочем, мечты в любом случае длятся недолго: то я вдруг хотел стать музыкантом, но у меня не было способностей к сольфеджио (моя тетя dixit[16]), а вот сонеты, напротив, у меня выходили гладко. Директор школы говорит моей матери, что я слишком много читаю и что чтение надо дозировать; в тот день я начинаю понимать, что в мире полно идиотов. В двенадцать лет я задумываю поэму, которая должна была скромно включать в себя всю историю человечества, и пишу двадцать страниц, относящихся к пещерному периоду; кажется, очередной приступ плеврита прерывает это гениальное предприятие, оставшееся в семейных архивах незаконченным». Следует, однако,

подчеркнуть, что мы говорим сейчас только о том, что было написано, а не о том, что было издано; в этом смысле первой публикацией можно считать рассказ «Делил, к телефону», напечатанный в 1941 году, когда Кортасару было двадцать восемь лет.

Уже в детстве Хулио Флоренсио увлекался игрой слов, раскладыванием их на составные части, их податливостью и амбивалентностью, присутствием того, что люди обычно называют игрой случая или судьбой, непредсказуемостью и что он сам называл «фактом реальной фантастики»; у него всегда было ощущение, что границы восприятия выходят за пределы учения Аристотеля о силе притяжения и о том, что если где-то убыло, то где-то прибыло, и что необычное сосуществует с общепринятым. «С самого раннего возраста я чувствовал, что реальность – это не только то, что мне показывают моя учительница и моя мать и в существовании чего я могу убедиться, потрогав это или понюхав, но, кроме того, это непрерывный процесс взаимодействия элементов, который, по моему разумению, соответствовал иной стороне вещей», – говорил писатель. Что касается первого из этих двух вопросов, неразрывно связанных между собой, сам Кортасар вспоминает, что еще ребенком расчленял слова, – это позднее появится в романе «Игра в классики» и в рассказе «Сатарса», состоящем из палиндромов, где большинство слов имеют звук «а». Одно из его детских воспоминаний – это когда он лежит больной и кончиком пальца пишет на стене: он пишет пальцем слова и видит, как они появляются в воздухе. Слова, которые, как он говорил, были фетишем и становились волшебными.

Способность слова завладеть тобой. Не с точки зреьия эстетической яркости, но с точки зрения способности слова к игре, к двойственному смыслу, к содержанию в нем фантастического благодаря тому самому волшебству, о котором говорилось выше; все эти свойства слов мы видим в том, как писатель изображает соотношение фантастического и реального, о чем будет сказано позднее и что Хулио Флоренсио показал еще в ранней юности; будучи уже зрелым человеком, он остался верен своему восприятию, в чем можно убедиться из следующего комментария, прекрасно иллюстрирующего отношение Кортасара к тому, что он называл фактом реальной фантастики.

> Некоторое время назад со мной произошла одна из тех вещей, которые происходят всю жизнь и которые я

называю фактом реальной фантастики, хотя любой теоретик сказал бы, что это не более чем произвольное стечение обстоятельств, – термин не вызывающий у меня особого доверия. Для меня подобные случаи – это знаки, указатели, посылаемые из системы объективных законов бытия в нашу жизнь, проявления которых при известной проницательности мы можем почувствовать и, главное, прожить. Я был знаком с одной женщиной, с которой у меня никогда не было близких отношений, хотя я хотел, чтобы они были. То же самое она чувствовала по отношению ко мне. Мы были далеко друг от друга географически, и между нами установилось долгое эпистолярное молчание по причинам, вполне объяснимым для обеих сторон. В какой-то момент, в один из понедельников, я получаю от этой женщины письмо на мой нынешний адрес. Она пишет, что находится в Париже и что хорошо бы увидеться. На следующий день мне предстояло уехать на три месяца, и я ни в коем случае не хотел, чтобы эта встреча превратилась в банальное рандеву в гостинице, после которого мы тут же расстанемся. И потому я ответил, что увидеться не удастся, но мы сможем встретиться после моего возвращения. Я знаю, я причинил ей боль, потому что она предпочла бы кратковременный эпизод, но меня такое не устраивало, поскольку я иначе смотрю на вещи. Я отослал письмо в четыре часа дня, и она должна была получить его на следующий день. В тот вечер у меня была назначена встреча с моим другом в театре в квартале Марэ, и я долго бродил по городу, потому что не хотел приходить слишком рано. На углу я столкнулся с какой-то женщиной, это было в одном из темных закоулков Латинского квартала. Не знаю почему, но мы оба обернулись, взглянули друг на друга, и оказалось, что это была она. В Париже девять миллионов жителей, эта женщина послала мне письмо, даже не зная, в городе ли я; мое письмо… должно было прийти только на следующий день. Дом, где она жила, был очень далеко от моего. Согласно математическому анализу, думаю, это не поддается объяснению в духе законов Аристотеля. Но что-то произошло, и в результате каких-то комбинаций мы оба выбрали именно это направление и пути наши пересеклись именно в этой точке» (12, 48).

Франсиско Порруа, близкий друг и издатель Кортасара, утверждал, что в жизни писателя было множество подобных эпизодов. Однажды они одновременно послали друг другу письма со встречным предложением относительно обложки и суперобложки сборника «Все огни – огонь», куда вошел и рассказ «Другое небо»; на ней, как считали они оба, должны быть изображены галерея Гуэмес и галери Вивьен в качестве фона, кроме того, было множество совпадений по иллюстрациям, вопрос этот они никогда раньше не обсуждали, – все вместе представляло собой серию неожиданных решений, в которых игра случая «и совпадения были просто невероятными и при этом абсолютно точными», – замечает Порруа.

Влияние случая на жизнь Кортасара проявлялось ежедневно. Что ни день – то какой-нибудь знак. Когда такие знаки, или приметы, или божественные проявления начинали повторяться, казалось, они образуют созвездия, которые он называл «фигурами». Однажды в Париже он сел в такси и разговорился с шофером. Они говорили об игре случая. Доехав до места назначения, оба, после такого приятного общения, решили представиться друг другу. Шофер такси сказал: «Меня зовут Жюль Корта». Его собеседник ответил: «А меня – Жюль Корта-асар».[17] Когда он приехал в Испанию из Южной Америки, или не знаю откуда, его ждали двое испанских писателей. Одного звали Рафаэль Конте, другого Феликс Гранде. А Хулио прибыл в Америку на корабле «Конте Гранде». Его истории с рассказами тоже совершенно необыкновенны. Когда был опубликован сборник «Все огни – огонь», в котором появился рассказ «Инструкции для Джона Хауэлла», некто Джон Хауэлл из Нью-Йорка написал ему, что с ним произошло все то, что написано в рассказе: он тоже случайно оказался на театральных подмостках и ему тоже пришлось бежать, чтобы не участвовать в спектакле. Оказалось, что в романе «Игра в классики» у некоторых персонажей есть неизвестные прототипы. В романе фигурирует Берт Трепа, пианистка; имя вымышленное. Когда роман «Игра в классики» уже вышел в свет или, кажется, вот-вот должен был появиться, в одной из газет Буэнос-Айреса появилась заметка о некой сеньоре, победившей в чемпионате по шахматам среди женщин. Ее звали Лаура… Количчани… что-то в этом роде, имя

было итальянское. В заметке она говорила о своем призвании: «Моим истинным призванием были фортепиано и музыка». На чемпионате ее звали Лаура Количчани, но в обычной жизни ее имя было Берта Трепа: Лаура *Берта Трепа* Количчани. Берта Трепа было скрыто внутри, и она была пианисткой; в романе «Игра в классики» появляется пианистка именно с таким именем.

Так или иначе, мы имеем дело со смешением изотопов реальности и фантастики, о котором в этом параграфе мы лишь упомянули; позднее мы поговорим об этом подробнее, поговорим о том, что для Кортасара было таким обычным и к чему юный Хулио Флоренсио подошел так близко, чувствуя это смешение лишь на уровне интуиции, нерационально, если такое слово, как рационализм, вообще может быть применимо к Кортасару. Фантазия как двойник обычной реальности или обычная реальность, которая трансформируется на пространстве фантастического. Именно в то время Кортасар открывает для себя, что фантастическое неразрывно связано с обычным и что его восприятие фантастического не совпадает с восприятием окружающих его людей. Имеется в виду то время, когда он ходил в школу в Банфилде. Он показал одному из своих приятелей, такому же страстному книгочею, каким был он сам, один из романов Жюля Верна, показавшийся ему невероятно увлекательным, и через два дня этот приятель вернул ему книгу, снисходительно заметив, что в романе слишком много фантастики. Что весьма опечалило Хулио Флоренсио.

Мне было странно, что роман вместо научного, как ожидал мой приятель, показался ему фантастическим, поскольку затрагивал тему человека-невидимки, что позднее так блестяще удалось Уэллсу, меня-то очаровало как раз это. Появление человека-невидимки мне показалось вполне возможным в контексте книги. В тот день, несмотря на все мое детское неведение, я понял, что мое восприятие фантастического не имеет ничего общего с восприятием моей матери, сестры, других членов моей семьи и одноклассников. Мне открылось, что на территории фантастического я чувствую себя самым естественным образом и что я не различаю границ между этой территорией и реальностью.

Таким был первый опыт, превратившийся позднее в устойчивое убеждение, которое приобретет законченную форму в виде регулярно повторяющихся коррелятов в большинстве его рассказов. Двойственная структура события и ощущение необычности, которое оно производит в сознании читателя, восприятие фантастического как «чего-то, надо признать, абсолютно из ряда вон выходящего, однако в своих проявлениях неотделимого от той реальности, которая нас окружает. Фантастическое может происходить и без видимого изменения вещей. Факт реальной фантастики случается однажды и больше не повторяется; случается какой-то другой, но того же самого уже не происходит. Напротив, в контексте общепринятых законов некая причина производит определенный эффект, и в сходных обстоятельствах она может привести к такому же эффекту, вытекающему из такой же причины» (12, 42).

В тринадцать лет Хулио Флоренсио закончил обучение в школе первой ступени и поступил в среднюю школу Мариано Акосты, в одиннадцатом квартале Буэнос-Айреса. Закончив ее, он получил степень магистра, что в Аргентине не являлось и не является степенью университетского уровня, а лишь позволяет претендовать на должность учителя средней школы. В шестнадцать лет он и получил право на эту должность. А еще через три года обучения ему присвоили звание преподавателя словесности. Кортасар всегда с удовольствием отказывался от предлога: не специалист «по» словесности, а преподаватель словесности. Впрочем, должность не удовлетворяла его с самого начала, он собирался посещать занятия в колледже второй ступени. Как говорил сам писатель, это называется не преподаватель, а человек-оркестр, поскольку он должен был давать уроки геометрии, истории, географии, обществоведения, грамматики, логики – «настоящий человек-оркестр, а у меня не вызывают никакого восхищения люди-оркестры в области преподавания».

Время, проведенное в школе Мариано Акосты, с точки зрения накопления знаний нельзя назвать годами интеллектуального роста; все то, чего не могла дать ему школа, он компенсировал интенсивным чтением, список произведений рос день ото дня, и день ото дня расширялись личные контакты Хулио. За первый год обучения в школе ему удалось одолеть чуть ли не целую библиотеку и обзавестись несколькими друзьями, такими как Франсиско Рета по прозвищу Монито; Эдуардо Хонкьерес, Даниэль Де-вото, Эдуардо Кастаньино, Адольфо Кансио и Осирис Сорделли; с двумя последними он снова встретился в

Национальном колледже города Боливар, где в 1937 году они все вместе работали преподавателями, впрочем, у Сорделли и Кортасара в период работы в колледже Боливара кроме дружеских сложились еще и очень тесные профессиональные отношения (позднее прерванные).

Преподавательская модель Мариано Акосты, считавшаяся весьма престижной и пользовавшаяся признанием среди интеллигенции Буэнос-Айреса, не была убедительной для Кортасара, который считал эту школу обыкновенным «мыльным пузырем». Здесь были превышены все допустимые нормы, сверх всякой меры требовалось заучивать наизусть; преподавательский состав в количестве более ста человек за семь лет, проведенных там Кортасаром, мало что дал своему ученику. Только два преподавателя, Артуро Марассо, читавший греческую и классическую испанскую литературу, и Висенте Фатоне, его учитель по философии и логике, избежали его решительного и неумолимого приговора. И еще одно имя осталось для истории – Хасинто Кукаро, классный руководитель, которому из дружеских побуждений писатель посвятил свой рассказ «Бычок» из сборника «Конец игры». «Остальные девяносто восемь были похожи на попугаев, повторявших из урока в урок одно и то же, что мы в свою очередь тоже должны были повторять» (22, 31). Марассо и Фатоне. Кортасар оставался верен им обоим в своих воспоминаниях и, сколько бы ни проходило времени, всегда говорил о них с любовью и признательностью, «потому что это были настоящие учителя, поскольку они сразу же распознавали в ученике его призвание, пытались помочь ему, стимулируя раскрытие его способностей» (22, 31).

Одновременно с этим Кортасар открывал для себя город Буэнос-Айрес. Он всегда сравнивал города с женщинами (Париж и Буэнос-Айрес или Буэнос-Айрес и Париж; Лондон, Рим, приблизительно в таком порядке) и всегда говорил о них, как о женщинах. В те годы Буэнос-Айрес переживал период подлинного расцвета. Город, в котором молодой студент, высокий и худой, изучил каждый уголок, затерявшись в его переулках, который он исходил вдоль и поперек, так же, как он обойдет весь Париж, когда впервые приедет туда в 1949 году.

Шаг за шагом, день за днем он открывал для себя свой Буэнос-Айрес: до площади Конституции – *подземкой,* а там – кондитерские («Гас», «Педи-гри», «Орел»), уличные продавцы пирожков, продуктовые магазины и медовые пряники; газетчик, призывающий купить последний номер газеты «Ла Пренса», толпы людей, снующих по элегантной авениде Санта-Фе, и площадь Сан-Мартин с ее зданиями XIX века; угол Северной

Диагонали и улицы Эсмеральда с лавками, барами, магазинами канцтоваров («Ла Пунтуаль»), прижимающийся к тротуару *tramway,* который едет так близко от него, не обращая никакого внимания на постового верхом на лошади, в те годы регулировавшего движение, позванивая в колокольчик. Улица Коррьентес, от Реконкисты до площади Республики, с Эль-Колосо на углу, была похожа на центр самого Манхэттена; мужчины в шляпах, модных канотье, женщины в белых высоких ботинках и облегающих костюмах. Строгий стиль авениды Президента Роке Саенс Пенья и улица Суипача («вы отправляетесь в Париж, я же остаюсь в своей квартире на улице Суипача»),[18] где здание Метрополя напоминает Флэтирон-билдинг в Нью-Йорке; угол улицы Бартоломе Митре и улицы Майпу, район магазинов одежды (Муро и Кº) и маленьких лавочек, повозок, запряженных лошадьми, и пешеходов, которые беспорядочно снуют туда-сюда. Свет вечерних фонарей, отражающийся в реке, и народные гуляния на авениде Костанера, и тут же здание городского радиоцентра, Национальный театр, где выступали знаменитые Флоренсио Паравичини и Ваккарецца, театр «Колумб», Театр комедии и театр «Смарт», киоски, лавки с аргентинскими товарами, магазин одежды и аксессуаров «Ла Фаворита», магазины обуви, аптеки, овощи-фрукты, бильярдные, например «Ричмонд Буэн Орден», «Ла Академия» или «Эль Электрико», по соседству с кинотеатром «Улица Коррьентес» (в тридцатых годах в Буэнос-Айресе было более ста шестидесяти кинотеатров), у входа в которые стояли швейцары в белых перчатках, в ливрее с позолоченными пуговицами и в кепи с козырьком; улица Флорида, заполненная деловыми конторами, или улица Сан-Мартин, где было множество банков и пунктов обмена денег; кафе «Тортони», «Пуньялада», «Фрегат» и «Ройял Келлер»; и Луна-парк, где по субботним вечерам проходили боксерские бои. То были времена Луиса Анхеля Фирпо по прозвищу Дикий Бык Пампы, Хусто Суареса по прозвищу Бычок Матадеро, Хулио Макароа, Хосе М. Гатики и Паскуаля Переса по прозвищу Лев Мендосино, которые оставили свой след в истории национального кулачного боя. Галереи: Гьюфра, Ла Дефенса, Альвеар, Променаде, Пасифико и в особенности Гуэмес, рядом с театром «Флорида», в любой час дня и ночи заполненные бурлящей толпой: «В двадцать восьмом году галерея Гуэмес стала похожа на сказочную пещеру сокровищ, где проступали смутные признаки порока, изящно перемешиваясь с мятными леденцами, где продавцы газет вопили на разные голоса, призывая купить вечерний выпуск с убийствами на каждой странице, и где горели огни у входа в подвальный кинозал, крутивший непостижимые

фильмы реализма».[19] Буэнос-Айрес и первый жизненный опыт, знакомство с окружающим миром в одиночку – всегдашнее одиночество, которое делает его посторонним для всех, которое является его отличительным признаком и одновременно побудительным стимулом, – город, в котором он жил до тридцати трех лет, именно столько ему было, когда он вынужден был его покинуть. Город, о котором он написал бы еще больше, останься он в Буэнос-Айресе и откажись от стипендии, предоставленной ему правительством Франции для обучения в Париже, в течение десяти месяцев, с октября 1951 года по июль 1952-го.

Кроме вышеупомянутого обучения, в период магистрата он зачитывался произведениями Робертс Арльта и его теоретическими статьями, похожими на освежающий душ; лунфардо[20] действовало на него словно удар хлыстом, ибо взрывало привычную эстетику Рауля Ларетты и несло в повествование живое слово. Позже Кортасар найдет то же самое у Борхеса и у Маречаля в его романе «Адам Буэнос-Айрес», и это послужит для него моделью. В непрошибаемых аудиториях школы Мариано Акосты упорно насаждалась лирическая поэзия Леопольдо Диаса и Альмафуэрте, проза Мигеля Кане и Эухенио Камбасереса, деревенский реализм Роберто Пайро и традиционная критика Рикардо Гиральдеса или Гильермо Хадсона. Полнейшая ограниченность и никакого расширения горизонтов. Во всем ортодоксальная несгибаемость. Взгляды Кортасара были иными; уже тогда у него зарождается предощущение того, каким будет стиль будущего Хулио Кортасара, понимание, что его восприятие мира не уместится ни в словари, ни в предписания Королевской академии испанского языка, ибо его стиль – это не вопрос литературного уровня, как он не раз скажет позднее, но способность уловить суть действительности, вопрос подлинности повествования, которое является эхом языковых оборотов и форм, типичных для людей на улице. Новый язык и новая структура повествования, далекая от стереотипов и стандартных выражений. Таковы были его устремления, и именно в этом направлении он искал свой творческий путь.

Все то, что через несколько лет проявится в образах Хуана, Клары, Андреса и Стеллы, в его героях, которые бродят по улицам Буэнос-Айреса в романе «Экзамен»,[21] рассматриваемом нами как зародыш более позднего романа парижского периода «Игра в классики»; ввиду узости взглядов издателя, человека, лишенного воображения и упрямого, роман «Экзамен» не был принят к печати как несоответствующий общепринятым языковым нормам и не имеющий четкой логической структуры, хотя самому

Кортасару этот роман всегда казался вполне законченным и достойным того, чтобы увидеть свет в начале пятидесятых годов, – время, когда он был отредактирован автором (1950–1951). Тем не менее мы берем на себя смелость утверждать, что этот роман явился провозвестником будущего Кортасара, тогда как он в это время в основном занимался поэзией, по-прежнему упражняясь в жанре сонета, в стиле весьма осмотрительном и тщательно вылизанном, несмотря на Рембо, Малларме и Неруду (тогда он был далек от мысли, что когда-нибудь встретится с последним в его доме в Нормандии, в Ла-Манкеле, в 1972 году), которых он читает, перечитывает, в которых старается вникнуть и которыми проникается сам.

В это же время Кортасара захватывает увлечение боксом. Что касается бокса, его страсть к этому виду спорта всегда казалась его читателям парадоксальной. Невозможно найти человека, который по своей психологии и уровню культуры был бы менее склонен к насилию во всех его проявлениях, чем Кортасар; кажется невозможным увязать облик Кортасара как любителя этого вида спорта, такого низменного и кровавого, с обликом Хулио Флоренсио, утонченного и чувствительного, углубленного лишь в свою внутреннюю жизнь. Такое не сочетается ни с Кортасаром-подростком, ни с Кортасаром – взрослым человеком. Но такова реальность, и сам писатель много раз признавался в том, что бокс много значит для него и что он его привлекает.

Возможно, это станет более понятным, если перенестись в те времена, приблизительно в 1923 год, время, когда газетные страницы пестрели репортажами о боксерских матчах, которые происходили как в Аргентине, так и в остальных странах мира. По радио также постоянно передавали боксерские бои. Кортасар всегда говорил, что бокс времен его детства и отрочества совсем не тот, что бокс времен его зрелости. В разные времена и бокс разный. В той или иной форме он, таким образом, утверждал: в юности наше восприятие подернуто романтическим флером и с годами оно меняется. Но то, что имена боксеров, так или иначе известных, были на слуху и в двадцатые и в шестидесятые годы, это писатель признавал. Не говоря уже об общей атмосфере, нашедшей отражение в литературе и позднее в кинематографе с их бытописательством, со сценами на грани человеческих возможностей с участием идолов толпы, весьма подходящих для сочинения историй о «крутых» героях.

«Бокс тогда переживал свой заключительный этап, последний этап великого бокса, когда он был спортом, потому что начиная с того времени и по сегодняшний день это просто разогрев мускулов, и в этой энтропии бокс потерял себя. Хорошие боксеры

еще есть, но их не сравнить с тем временем, когда и публика была куда требовательнее нынешней, – так говорил писатель в начале восьмидесятых годов Омару Прего. – В те времена, когда еще не было телевидения, люди слушали радио, слушали *комментатора,* который передавал и описывал то, что видел. Я тоже слушал, как и все остальные. До 30-го года, может, до 32-го, пока я не начал ходить в спортзалы, где увидел большой бокс Аргентины и больших спортсменов». Через несколько лет, в конце тридцатых годов, во время путешествия из Буэнос-Айреса в Чивилкой, Кортасар увидел в поезде Луиса Анхеля Фирпо, к тому времени уже экс-чемпиона; это был отяжелевший сорокалетний мужчина, траченный временем, раздавленный жизнью. Голый король. Сердце защемило при воспоминании о том, каким он был когда-то. Кортасар засомневался, может, подойти к нему и поздороваться? Да, это был Луис Анхель Фирпо, бог с перебитым носом, а нынче уже с двойным подбородком, с бычьей шеей, но все равно это был тот самый Фирпо. Писатель так и не справился со своими сомнениями, он, по его выражению, «проглотил язык» и упустил возможность поговорить с боксером. В далеком прошлом остался бой Фирпо с Дэйвом Миллсом, которого он отправил в нокаут в 1920 году, заслужив тем самым титул чемпиона Южной Америки; и несправедливо присужденное ему поражение в бою с Джеком Демпси, который после первой же атаки упал за пределы ринга и лежал неподвижно семнадцать секунд; это было на стадионе «Поло Граунд» в Нью-Йорке, и та встреча стала чуть ли не национальным катарсисом,[22] поскольку в те времена находиться за пределами ринга столько времени было равносильно признанию своего поражения. Тем не менее в глазах аргентинцев Фирпо, получивший, кстати, за этот матч больше ста пятидесяти тысяч долларов, весьма значительную сумму, которая позволила ему посвятить себя сельскохозяйственной деятельности, стал живой легендой. Хотя рассказ «Бычок» навеян Кортасару историей Хусто Суареса – другого героя, который был чемпионом Аргентины в легком весе и проиграл все в бою с Билли Петролле, – история Фирпо тоже могла послужить моделью для некоторых его рассказов. Кроме героя рассказа «Бычок» он мог послужить прообразом короля, лишившегося трона, в более позднем рассказе, включенном в сборник «Конец игры».

Надо сказать, Кортасар еще в детстве отличался особенным видением бокса, которое исключало его кровавость, жестокость и безжалостность. Трудно отвлечься от подобного набора, тем не менее это было так, сам писатель говорил, что меньше всего его интересовало столкновение кулаков. «Бокс, который будоражит

толпу, – это всегда бокс драчуна, который рвется вперед и достигает победы только за счет силы. Это всегда очень мало интересовало меня; но я не мог оторвать глаз от поединка какого-нибудь боксера с мастером, который, играючи, просто ловко уворачивался от него и таким образом ставил его на порядок ниже себя» (22, 73). Это найдет свое выражение в его рассказах, посвященных боксу, начиная с упомянутого рассказа «Бычок» из сборника «Конец игры», «Второй поездки» из сборника «Вне времени» и рассказа «Закатный час Мантекильи» из книги «Тот, кто бродит вокруг», не говоря уже о том, что в качестве названия одной из своих книг писатель использовал спортивный термин: «Последний раунд».

В первом из рассказов, представляющем собой внутренний монолог, прерывистый, как сознание того, кто его произносит, написанный на лунфардо Арльта, предстают перед нами картины жалкой жизни и миражей, которыми полнится мир. Возможно, это лучший из трех упомянутых нами рассказов. В остальных мы видим неоромантическое воссоздание мира неизбежных поражений, где ясно просматривается влияние американского кинематографа тридцатых годов, фильмов «черного жанра», из которых Кортасар умел извлечь пользу для себя и о достоинствах которых он много раз говорил. Действительно, в этих рассказах, как подтверждал сам Кортасар, бокс уже далек от того, каким он был в пятидесятые годы. Изменение менталитета, произошедшее в шестидесятых, коснулось и бокса. Теперь уже трудно было убедить кого-нибудь и объяснить кому бы то ни было, что бокс был спортом, причем честным спортом, и что на двух типов, которые молотили кулаками на ринге, стараясь подавить друг друга физически и психологически, зрителю было смотреть не стыдно. «Бокс умер, хватит твердить, что Кассиус Клей – чемпион мира», – скажет писатель в 1964 году.

В 1936 году Кортасар поступил в университет Буэнос-Айреса, на факультет философии и литературы, здание которого располагалось на улице Виамонте, 430. Социально-экономическая ситуация в Аргентине была далека от стабильности, и это сказывалось на жизни семьи. Хулио хотелось получить университетский диплом лиценциата, но положение в стране изменилось. Популистская политика Иригойена, которая в 1930 году привела к перевороту, и деятельность генерала-националиста Хосе Феликса Урибуру на посту лидера нации характеризовались вмешательством военных во все сферы жизни страны, что всегда было удобно для олигархов, с одной стороны, и, с другой стороны, тяжелым прессом ложилась на плечи

среднего класса и самых незащищенных слоев общества. Этот период печально известен под названием «позорного десятилетия», а в те два года, 1936 и 1937, реальным главой правительства был генерал Агустин П. Хусто.

С другой стороны, мировой кризис, ослабление внешних экономических позиций Аргентины, ситуация в Испании, кровавая и трагическая (известна идеологическая склонность тогдашнего президента и некоторых министров аргентинского правительства к соглашательству с Франко), предчувствие, что Испания – это всего лишь первая проба грядущих международных столкновений, – все это оказывало влияние на молодого писателя: он понимал, что не может позволить себе продолжать учебу, ему казалось несправедливым «повесить» на семью еще и эти расходы, тем более что он уже был к тому времени учителем второй ступени средней школы и мог заниматься преподаванием профессионально. Он соглашается на должность преподавателя в Национальном колледже Сан-Карлос в Боливаре, небольшом городке посреди пампы, в 360 километрах от федеральной столицы. Расстояния в Аргентине исчисляются сотнями километров, так что никак нельзя было считать, что Боливар – это край земли, но Кортасару казалось, что он очутился посреди пустыни. Вроде города Ушуайа на Огненной Земле. Он отправился в Боливар осенью 1937 года[23] и прибыл, если быть точным, 12 июня, на рассвете. С этих пор Кортасар становится основным кормильцем семьи. Впоследствии его мать и сестра нашли возможность познакомиться с городом, где жил и работал Хулио. Им пришлось восемь часов тащиться на том же самом поезде, на котором приехал туда Хулио.

Разница между Буэнос-Айресом и Боливаром была удручающей. Если говорить конкретно: контраст между многолюдным перекрестком улицы Кордоба с улицей Виамонте, где в любой день недели в семь часов вечера полно народу, и сельской площадью маленького городка, где в этот час слышался только перезвон церковных колоколов, несомненно, должен был вызвать в нем ощущение подавленности. Конечно, Банфилд в этом смысле был больше похож на Боливар, чем на Буэнос-Айрес, но в этот период жизни Кортасар уже чувствовал себя жителем Буэнос-Айреса, человеком столицы, уроженцем метрополии. Уместно спросить, что дало Кортасару его пребывание в Боливаре и по какой причине он сам постарался изъять, и со временем частично изъял из своей опубликованной позднее библиографии к сборнику стихов «Присутствие», сведения об этих годах своей жизни. Какие-то факты все-таки известны, и сейчас мы это увидим.

Опасаясь, что он превратится в сельского жителя, писатель поселился в гостинице «Ла Бискаина», в большом здании, построенном в конце XIX века, которой поначалу управлял баск, тосковавший по своему Кантабрийскому морю, филе макрели и влажному климату: «Здешняя жизнь наводит меня на мысль, что я похож на человека, ведущего растительное существование. Есть только один выход из него, и состоит он в том, чтобы закрыть за собой дверь комнаты, где живешь, – только так можно обрести себя и предположить, что находишься где-то в другом месте, – и взять книгу, тетрадь, авторучку. Никогда еще, с тех пор как я оказался здесь, мне так не хотелось читать. К счастью, я кое-что привез с собой и смогу, поскольку время позволяет, посвятить себя этому занятию. Атмосфера внутри отеля и вне его, внутри колледжа и вне его лишена каких бы то ни было понятий масштабности. У микроорганизмов в опытной пробирке и то больше активности, чем у жителей Боливара» (7, 27). Сказано точно, ничего не скажешь. Прибыть в маленький городок на заре занимающегося дня и поселиться в так называемом «отеле» – это вряд ли может служить воодушевляющим стимулом. Ко всему прочему, его первые впечатления от колледжа очень скоро нашли свое подтверждение. Колледж, располагавшийся в совершенно неподходящем для этой цели здании, только усугубил первое впечатление от городка. В том же самом письме от 23 мая, адресованном Кастаньино, он напишет о том, что за месяц, который прошел со дня его появления, единственными предметами, преподававшимися там, были биология и музыка. Удручающее впечатление произвели на него и жители городка; хотя суждение Кортасара имеет абстрактный характер, оно не относится к конкретным людям, скорее, к общей атмосфере застоя и запустения, присущей всему городку, «где люди бесконечно просты и, как следствие, счастливы до мозга костей» (7, 32). Можно предположить, что таким и был этот городок сельского типа в те годы прошлого века: ровное течение повседневности если и нарушалось, то каким-нибудь весьма незначительным событием, каковым мог быть ужин, который устраивал кто-нибудь из преподавателей, прощаясь с холостяцкой жизнью; праздник местного масштаба, который воспринимается как самое большое событие из тех, что вообще могут произойти. Новости, приходившие из Европы, Кортасар слушал по радио, сидя у себя в комнате, окнами на безлюдную площадь, обсаженную деревьями, которые рубили на дрова. Фашизм, утвердившийся в Испании, загнавший в угол республиканцев, оказавшихся в невыносимом положении, осознание Гитлером своего превосходства и силы, Муссолини с его путаными,

бессмысленными действиями, сеявшими страх: как бы далеко ни была сцена, на которой разворачивались эти события, они грозили Второй мировой войной. В остальном Кортасар приспособился к рутинной жизни, которая защищала его от внешнего мира, как блиндаж: он готовился к урокам, проверял домашние задания у себя в гостинице, в номере 59, с открытым, по причине астмы, окном; порой ему снилось, что он путешествует по Мексике (мысль, которая с некоторых пор не давала ему покоя), он вставал в половине седьмого утра в те дни, когда у него был первый урок, и читал.

Читал. Это хоть как-то спасало. Он читал все свободное от уроков время, читал в праздничные дни, читал по утрам и вечерам. Так он меньше чувствовал, как давят на него дни и ночи. Заварить мате в своей просторной комнате, а она действительно была просторной, включить радио и слушать музыку в крутящемся кресле, которое принесла *мукама* (так в Аргентине называют горничную) по имени Хосефа. Молчаливая и заботливая. Он читает или перечитывает и переводит, поскольку в это время Кортасар начинает сотрудничать в качестве переводчика с французского языка с издательством «Сопена». Переводы в то время тоже служили источником дохода, а кроме того, он набирался опыта для будущей профессиональной деятельности. Он читает Неруду: в меньшей степени такие вещи, как «Местожительство – Земля», и в большей степени такие, как «Двадцать стихотворений о любви и одна песня отчаяния». Он читает Рильке, язык которого позволил ему приблизиться к французскому символизму (не будем забывать, что его первые стихи, составившие сборник «Присутствие», основаны на символизме, своего рода дань времени, как мы уже говорили ранее), но в первую очередь он читает Рембо; затем последовали Андре Жид, Пруст, Фрейд, *Федерико* [(Лорка)], Кант, Малларме, «Мадам Бовари» – таков список его чтения, который он к 1939 году все еще не завершил; он внимательно, хотя и без восхищения, изучает Гёте. Если представить себе Кортасара в период его жизни в Боливаре, то это человек, у которого под мышкой всегда зажата книга.

Вызывает удивление широта читательских и культурных интересов Кортасара в то время; кроме уже упомянутых авторов он читает таких писателей, как Кафка, Хемингуэй, Фолкнер, Бэйтс, Честертон, Нерваль, Оскар Уайльд, Д'Аннунцио, Валери, Гомер, Рубен Дарио, Шелли, Китс, Эзра Паунд, Элиот, Гёльдерлин, а также книги о негритянском джазе, который, по его мнению, был единственным настоящим джазом. Уровень знаний, который охватывал и классику, и современную литературу на

испанском языке и на других языках, традиционную и разрушающую все устои. Возможно, что в те годы он отдавал предпочтение испаноязычным авторам, но причина этого становится понятной, если соотнести этот период жизни Кортасара с событиями, тогда происходившими: в Виснаре расстреляли Лорку, Лугонес[24] покончил с собой, а Вальехо в то время умирал в Париже от нищеты; обо всем этом не говорилось в учебном заведении Мариано Акосты, однако именно это заполняло неяркую жизнь преподавателей боливарского колледжа. Порой сам Кортасар соглашается с тем, что в Боливаре его эмоциональная жизнь имела двойственный характер. С одной стороны, это был период интенсивного формирования, с другой – в этом образе жизни существовала и определенная опасность, поскольку чтение не оставляло ему времени для накопления собственного жизненного опыта, подменяя собой жизнь, как таковую. Кроме того, необходимо отметить, что речь идет о широчайшем охвате европейской и американской литературы, где почти не присутствует латиноамериканская литература, из которой ему знакомо только главное, то, что требовалось у Мариано Акосты для получения звания преподавателя, или чуть больше, хотя и в этой области он старается наверстать упущенное, так что, оказавшись позднее в Чивилкое, Кортасар сразу же принимается пополнять свои знания, читая таких авторов, как Рикардо Молинари, Эустасио Ривера, Бернардо Каналь Фейхоо, Сиро Алегрия.

Таким образом, скудость проявлений общественной жизни в Боливаре угнетала его, но то, что он активно занимался академическим самообразованием, несомненно, шло ему на пользу. Учитывая первое соображение, интересно отметить, что он не отдавал себе отчета в том, какой след оставил он сам среди своего окружения. Любопытно, что присутствие молодого преподавателя, который ходил по улицам в долгополом пальто и с шарфом на шее, не прошло незамеченным в городке и тем более в закрытом мирке преподавателей колледжа, состоявшем из полутора дюжин учителей (пятеро появились вместе с Кортасаром: Кансио, Сорделли, Ариас, Дюпрат и Креспи) и руководящего состава учебного заведения. Те из них, кто был склонен к литературе, с самого начала относились к Кортасару с восхищением и, хотя не всегда понимали его, глубоко уважали, причем с годами это отношение не изменилось. Кроме уже упомянутых Адольфо Кансио и Осириса Д. Сорделли, с которыми он был знаком еще в Буэнос-Айресе, имеются в виду такие его коллеги, как Хуан Чикко, Родольфо Креспи, Альсидес Лоити, Рауль Кабрера, М. Портела, М. Капредони, Мерседес Ариас,

библиотекарь Ларрасабаль и Марсела Дюпрат, – все эти люди были его товарищами, с которыми он делил аудиторию и отмечал праздники.

На фотографиях той поры Кортасар предстает всегда чисто выбритым, с веснушками на лице, конечно, очень высокий и худой, гладко причесанный с помощью бриолина (чезелина, фиксина?); среди участников товарищеских ужинов или на собраниях вместе с коллегами, всегда улыбающийся. Сохранились снимки, где он вместе с другими преподавателями сидит за столом, принимая экзамены, или где он обедает в компании коллег или на пикнике за городом, где они проводят воскресенье. Кажется необычным, что Кортасар везде в пиджаке и галстуке, причем завязанном изящным *узлом,* как и у большинства его коллег. Позднее фотографии, где он в галстуке, будут встречаться все реже и реже. Исключением является знаменитая фотография, сделанная Сарой Фасио, та самая, которая так нравилась писателю и которую так часто перепечатывали, поскольку он использовал ее для официальных документов: жесткий взгляд, незажженная сигарета в плотно сжатых губах, уголок рта чуть приподнят, пиджак из вельвета в мелкий рубчик и белая рубашка. И уже упомянутый изящно завязанный галстук, который впоследствии совершенно исчезнет из его гардероба.

Заслуживает внимания тот факт, что Кортасару поручили преподавать географию. Хулио ненавидел этот предмет, он считал его невыразительным и малопривлекательным для учеников. Кроме того, он чувствовал, что не реализует свой преподавательский ресурс, ползая, как он говорил, по этим «несносным картам». Но ему назначили этот предмет, потому что таков был результат жеребьевки, устроенной ректором колледжа доктором М. Капредони.

На следующий день по прибытии в Боливар преподаватели собрались в одной из аудиторий, написали названия предметов на листочках бумаги и положили их в шляпу преподавателя математики Креспи. Потом бумажки перемешали, и приговор был таков: кафедра географии досталась Хулио Флоренсио Кортасару. А это означало огромную пропасть между тем, что он рассчитывал дать своим ученикам в области знаний, и тем, что он им будет давать на самом деле. «Я и эти карты, с моей-то памятью, когда максимум того, что я могу запомнить, – это события прошлой недели!» (7, 40) – говорил писатель.

Пребывание в Боливаре, с точки зрения личностного развития, кроме того что помогало ему по собственному усмотрению расширять горизонты общей культуры, только усугубляло черты, ставшие в его характере определяющими,

такие как индивидуализм и склонность к одиночеству, сопровождавшие его всю жизнь, даже в шестидесятые годы, когда он весьма активно занимался общественной деятельностью, но это будет уже в Париже. Одиночество было основной составляющей его стигмата. В будущем ему не раз случалось посреди какого-нибудь собрания или международной встречи спрашивать себя, зачем он здесь и что он, собственно, здесь делает. А тогда, в Боливаре:

> …как я развлекаюсь, невозможно выразить. Есть два способа:
>
> а) Сходить в кино.
>
> б) Не ходить в кино.
>
> Пункт б) имеет, в свою очередь, два подпункта:
>
> а) Сходить на танцы в клуб.
>
> б) Обойти ближайшие ранчо в этнографических целях. Последний пункт, в свою очередь, делится на два следующих:
>
> а) Посетить через некоторое время поликлинику.
>
> б) Убедиться, что самое лучшее – лечь спать в девять часов (7, 40).

Вот и все излишества, все обилие развлечений, как он скажет потом. В городке имелся один книжный магазин, который назывался «Глобус», клуб с танцевальным залом, где были длинные, до самого пола, занавеси на окнах; театрик, названный с провинциальной претенциозностью «Колизей», где несколько раз гастролировал Карлос Гардель, правда после некоторой полемики, поскольку в первый его приезд зал был наполовину пуст, и исполнитель танго отказался выступать. Недавно открывшийся колледж, на самом деле довольно закрытый, с тринадцатью аудиториями, библиотекой, актовым залом, учительской и прилегающим двором. Уроки начинались по расписанию с 7.45 утра и заканчивались в 18.00 часов, с перерывом на обед в 12.15 в рабочие дни. Конец недели тошнотворно бесцветный. Кое-кто из преподавателей пытался бороться с унылостью сиесты, слушая по радиоканалу «Эксельсиор» классический набор новостей о ходе войны в Испании или концерты классической музыки под управлением Роберто Серильо по радио «Бельграно» или внимал кулинарным рекомендациям доньи Петроны де Кандульфо. Кто-то занимался спортом, в особенности теннисом, приобретавшим все большую популярность в Аргентине, особенно с того момента, когда

зазвучали имена Аналии Обаррио де Агирре и Фелисы Пьерола, кто-то коптился на солнышке (летом) или в каком-нибудь баре неподалеку от авениды Адмирала Брауна (зимой), убивая время с помощью молочного десерта и кукурузной каши.

В Боливаре среди знакомых Хулио была мадам Дюпрат, о который мы уже упоминали; она приехала туда вместе со своей свекровью Нелли де Дюпрат через неделю после приезда своей дочери Марселы. И еще там работала Мария де лас Мерседес Ариас, Меча, как все ее ласково называли. Мадам Дюпрат была художницей – ученицей аргентинского художника и графика-натуралиста Эдуардо Сивори; ее дочь и Меча работали учительницами в колледже Боливара. Марсела преподавала французский язык, а Мария де лас Мерседес – английский. Благодаря этим трем женщинам начались периодические собрания небольшого круга друзей, о которых упоминают и доктор Гальярди, и доктор Вигнау, и Портела, и Чоло Кабрера, – так называемые «четверги Кортасара», как окрестила эти еженедельные собрания на улице Венесуэлы, 174, Люсьена Дюпрат.

Костяк кружка составляли обе Дюпрат, Меча и Хулио. Эти собрания возникли как неизбежное следствие жизни в маленьком городке, которая так тяготила Хулио; можно сказать, они стали следствием застойной атмосферы, царившей в Боливаре. Дело в том, что Кортасару пришло в голову брать уроки английского языка, но понятно, что в семейном доме, где жила учительница Ариас, не мог появляться одинокий мужчина, пусть даже преподаватель, который приходит брать уроки, так что занятия проходили в доме, где жила мать Марселы и где теперь на фасаде помещена мемориальная доска. Даже в Боливаре реакционные представления имели свои границы, однако нужно заметить, что семья Дюпрат придерживалась традиционных католических убеждений, а это было чуждо Кортасару. Позднее это послужило причиной отдаления Кортасара от семьи Дюпрат.

Марсела Дюпрат вспоминает, что, глядя на Хулио Кортасара, каким он был в 1937 году, «ты чувствовал ностальгию о временах, которые уже прошли, и волшебное очарование времен, которые только начинались». Нетрудно представить себе, что во время этих визитов писатель не только углублял свои познания в английском языке, но и потом, за чашкой чаю, подолгу беседовал о живописи, литературе, особенно французской, или о музыке с присущей ему свободой мысли. Они говорили и о жизни, но для Кортасара той поры жизнь заключалась прежде всего в искусстве, а потом уже в существующей реальности. О жизни, которая, по

свидетельству самих участников собраний и по той картине, которую открывают перед нами их воспоминания, для семьи Дюпрат была тесно связана с устоями консерватизма в плане морали, на что Кортасар, однако, в ту пору старался не обращать особенного внимания. По крайней мере, это был единственный дом в Боливаре, где можно было поговорить на соответствующем уровне, обменяться мнениями и процитировать Рембо, не уточняя при этом, что речь идет не о французском футболисте.

Как мы видим, в тот период основные интересы Кортасара замыкались именно на поэзии. Поэтический стиль и структура, рисунок письма и элегантность формы сонета – все это казалось ему тогда высшим достижением в области преображенного слова. Вот почему именно тогда выходит его сборник стихов «Присутствие», состоящий из 43 сонетов, напечатанный в типографии «Библиофил» (в то время в Аргентине, как и в Испании, владелец типографии и издатель соединялись в одном лице), датируемый 1938 годом и подписанный псевдонимом Хулио Денис.

Обращает на себя внимание неуверенность Кортасара в собственных силах, которая заставила его напечататься под псевдонимом. Это действительно было так. Кортасар предпочел выждать, прежде чем поставить свое имя на будущих книгах. Постоянные сомнения, которые мучили его в ту пору, объясняют тот факт, что он долго тянул, прежде чем реализовать свой проект и выпустить сборник. Что касается самой книги, это было полузасекреченное издание, предназначенное только для друзей, тиражом 250 экземпляров. Неруда, Гильен, Валери, Лорка, Гонгора, Малларме, Рильке, Рембо – все эти авторы просматриваются в его эгоцентрических стихах, которые скорее отдают дань мировой поэзии, чем раскрывают перед нами незабываемые образы и личное мировосприятие автора. В этом контексте следует упомянуть «Романсы детей», представляющие собой явный перепев стихотворения Лорки. Для Кортасара тех времен Федерико – так по-родственному он называл Лорку – был высшим достижением в поэзии, «вершиной», как он говорил, ставя Лорку выше Неруды.

Кортасар-поэт предстает перед нами как поэт *naif,*[25] который пишет скованно, еще не обладая живостью свободного языка: «Стремление пронзает воздух \ параболой руки, \ и вот уж по щекам \ бегут спасительные слезы. \ С таким потоком слез источник не сравнится… \ О чем ты плачешь? \ Я? Да ни о чем». Многие из этих стихов были прочитаны на вечерах в доме мадам Дюпрат. Он сам читал их с неизживным французским акцентом. Разговоры вертелись в основном вокруг культуры во всех ее

проявлениях. Беседа шла неспешно, с изрядной долей полемики, в дружеских тонах и длилась до тех пор, пока не наступал вечер и надо было возвращаться домой, в одиночестве, направляясь к своей провинциальной гостинице.

Мы уже говорили, что Кортасар с самого детства был меломаном. В доме на улице Пенья, где он вырос, его мать и сестра часто слушали классическую музыку и мелодии танго. Он очень любил классическую музыку, но и танго привлекало его не меньше. Правда, прошло довольно много времени, прежде чем он до конца раскрыл его для себя, и произошло это в Париже в середине шестидесятых годов, под влиянием таких музыкантов, как Эдгардо Кантон и Хуан Седрон по прозвищу Тата. Особенно он ценил старое танго в исполнении Гарделя, танго «канйенге»[26] Омеро Манци, Энрике Сантоса Дишеполо, Анхеля Вильольдо, Освальдо Пугльесе, Карлоса ди Сарли или Селедонио Флореса, танго Паскуаля Контурси, которое на лунфардо называют «качафас»,[27] несмотря на правительственную цензуру. Подростком он открыл для себя музыку, пришедшую из Соединенных Штатов, которую в Аргентине считали музыкой дикарей, – джаз. В Боливаре он почувствовал вкус к этой музыке. В те годы джаз был для него, хотя и на свой лад, примерно тем же, что и литература: он помогал уйти от провинциальной замкнутости жизни.

Однажды Кортасар сказал, что услышал и полюбил джаз в 1928 году, когда ему было четырнадцать лет и он услышал его по радио. В то время ни в Буэнос-Айресе, ни вообще в Аргентине не было ни одного ансамбля, который отважился бы на такую манеру композиции и интерпретации. Только по радио звучали имена таких композиторов и исполнителей, как Бесси Смит, Билли Холидей, Этель Уотерс, Дюк Эллингтон, Луи Армстронг. «Первую пластинку джазовой музыки я услышал по радио, причем ее почти полностью заглушали возмущенные крики членов моей семьи, которые, естественно, считали ее музыкой негров. Их не хватало на то, чтобы уловить в ней мелодию и ритм» (22, 162).

Кортасар, однако, уловил и то и другое сразу же. В джазе было то, чего недоставало другой музыке: в нем была импровизация, метатворчество, то, что называется *takes,* в нем было непредсказуемое развитие темы. Иногда, говоря об этих свойствах джаза, писатель отмечал в сравнении с ним бедность танго, и то же самое мы можем сказать и в отношении другой формальной музыки, несравнимой по богатству изобразительных средств с джазом, музыки, которой «разрешено воспроизводить

тот единственный вариант, который обозначен в партитуре, и только очень хорошие музыканты – и то только те, кто играет на бандеоне, – позволяют себе вариации и импровизации, тогда как весь остальной ансамбль лишь следует по написанному. Джаз же основан на противоположном принципе, принципе импровизации. Есть мелодия, которая является ведущей, несколько аккордов, которые служат мостиками между вариантами этой мелодии, и на этой основе джазовые музыканты выстраивают свои соло в стиле чистейшей импровизации и потому, естественно, никогда не повторяются» (15, 92).

Это увлечение джазом стало еще сильнее, когда он познакомился с *hotjazz*[28] и к зрелым годам Кортасар был уже настоящим специалистом в этой области. Имеются многочисленные доказательства, которые подтверждают, что он был экспертом в этом вопросе. В этой связи Гранхе (15, 92) рассказывает, что однажды в компании, которая собралась в «Японском кафе» на авениде Соарес, уже в Чивилкое, в 1939 году, «говорили о музыке, и кто-то высказался относительно джаза. Не успел он договорить, как Кортасар, который до этого почти не произнес ни слова, вышел на „поле боя" и стал развивать эту тему с таким энтузиазмом и горячностью, каких мы раньше за ним не знали».

Кроме того, влияние джаза оставило свой след и на методе его творчества, что неоднократно признавал и сам писатель. «Мой труд писателя устроен таким образом, что в нем тоже есть свой особенный ритм, не имеющий ничего общего ни с рифмами, ни с аллитерациями, нет. Это что-то вроде мерных ударов, некий „свинг", как говорят люди джаза, особенный ритм, и если я не чувствую его в том, что делаю, это означает, что все это никуда не годится».[29] Однако этот след отпечатался не только в том, что касается стилистики или стратегии, он просматривается и в самой тематике, а порой даже подчеркивается, что видно из наиболее значительных примеров, которые мы приведем ниже: рассказ «Преследователь», основанный на биографии Чарли Паркера, напечатанный в сборнике «Тайное оружие», который к тому же является поворотным моментом и в карьере Кортасара, и в его жизненной концепции. Добавим к этому присутствие джазовой темы в романе «Игра в классики» или в книге «Вокруг дня на восьмидесяти мирах» («Вокруг рояля, за которым Телониус Монк»), о которых мы поговорим позднее.

Надо заметить, что связь между джазом и творческим методом Кортасара прослеживается легко. Мы уже отмечали, что основой джаза являются импровизация и непредсказуемость, то есть нечто соседствующее с иррациональным, с той территорией,

которая, как известно, была для Кортасара своей, – отсюда и его склонность к музыке, которая была далека от концепции автоматического письма. Бретон, Арагон, Кревель – «джаз был для меня эквивалентом сюрреализма в музыке, той музыке, которая не нуждалась в партитуре».

Меча Ариас и ее братья, тоже большие любители джаза, были теми немногими людьми в Боливаре, с которыми он мог поговорить на эту тему. С Мечей Кортасар переписывался, когда уже был в Чивилкое. Ей он поверял свои впечатления, с ней обменивался мнениями о таких музыкантах, как Спайк Хьюг или Миллс Бразерс, Хоуи Кармайкл или Клиффорд Браун, или уже упомянутые Паркер, Эллингтон, Армстронг. Ей он скажет летом 1939 года, как по вечерам в Чивилкое, слушая джаз, он не однажды чувствовал потрясение, – Хоуи Кармайкл бросал вызов миру.

В этот же период кроме уже упоминавшегося сборника стихов «Присутствие» он пишет рассказы «Делия, к телефону» и «Ведьма». О них следует сказать особо, поскольку оба рассказа вошли в сборник «Другой берег»,[30] хотя относились к более ранним его произведениям, так как были и задуманы и изданы еще раньше, чем рассказ «Захваченный дом», несмотря на то что этот последний в течение долгого времени считался первым опубликованным рассказом Кортасара, причем одобренным Борхесом. Возможно, сам Борхес невольно послужил причиной этой ошибки (с другой стороны, Кортасару ничто не мешало положить конец этой путанице), поскольку, по свидетельству Борхеса, известно, что однажды вечером – дело было в 1946 году, когда он работал ответственным секретарем редакции журнала «Анналы Буэнос-Айреса», которым тогда руководила Сара Ортис де Басуальдо, – в редакцию пришел молодой человек, высокий и худой, и принес ему для публикации рассказ под названием «Захваченный дом», который был принят к печати. Однако сам Кортасар в октябре 1967 года рассказал Жану Андреу, что рассказ он отдал одной своей приятельнице, а та передала его Борхесу, поскольку сам Кортасар был тогда с ним незнаком.

Здесь будет правильнее «закрыть скобки», говоря о времени написания этих рассказов, и уточнить, что рассказ «Делия, к телефону» был напечатан под псевдонимом Хулио Денис в октябре 1941 года в журнале «Будильник» в Чивилкое, а рассказ «Ведьма» увидел свет в августе 1944 года в журнале «Литературная почта» в Буэнос-Айресе, за подписью Хулио Ф. Кортасар, когда он жил в Мендосе. В первом издании в обоих рассказах было допущено множество типографских ошибок, поскольку таков был общий уровень печатного дела, – что

явилось для Кортасара источником мучительных переживаний, поскольку он всегда был невероятно требователен к себе как к писателю и не успокаивался до тех пор, пока не просматривал тщательнейшим образом не только гранки, но и оригинал-макет книги, который появлялся из-под типографского пресса.

Впрочем, рассказ «Делия, к телефону» был неудачен сам по себе. Вызывает удивление разница между качеством этого рассказа и всех остальных, созданных сразу же после него, которые вошли в сборник «Бестиарий». По своей структуре он представляет собой театральный диалог с элементами жанровых сцен, где ощущается несомненное влияние англоамериканской литературы и присутствует фантастический компонент (разговор *post mortem* (после смерти), в те времена чрезвычайно популярный жанр. Вспомним, например, рассказ Даниэля Дефо «Явление миссис Вил». Кроме того, необходимо упомянуть о хлынувших на книжный рынок произведениях Агаты Кристи, основанных на неожиданном финале, что фактически стало моделью любого повествовательного проекта в прозе того времени: например, известие о том, что персонаж по имени Сонни – плод чистейшей фантазии. Однако следует подчеркнуть связь между этими рассказами, явную и несомненную, с другим, более поздним фантасмагорическим рассказом «Заколоченная дверь», о котором мы поговорим позднее. С формальной точки зрения, язык автора еще далек от живого и не склонного к витиеватости языка тех рассказов, которые появились в более позднее время. Можно сказать, что рассказ «Делия, к телефону», как и сонеты сборника «Присутствие», отличается некоторой жеманностью и ему также не хватает достоверности.

Что касается рассказа «Ведьма», в нем более ясно проглядывает направление, которое выберет будущий Кортасар, хотя он неудачен по композиции и излишне напряжен. Скажем так, напряженность повествования при описании жизни маленького городка, где Паула предпочитает чтение прогулкам на площади, а Эстебан дарит ей поцелуй некрофила, конечно, играет свою роль, но она лишена развития и кульминации. Состоящая из фрагментов, путаная и безжизненная, история не может привнести в текст ток живой крови. И все-таки этот рассказ неотделим от обаяния кортасаровской прозы. Кокаро ставит его в один ряд с рассказом Борхеса «Круги руин» и определяет как «фантастический, полный утонченной жестокости, с включением малоупотребительных нынче элементов волшебства, что делает его необычайно искусно выполненным» (15, 68). Позволим себе не согласиться ни с автором этих строк, ни с автором рассказа, который в 1944 году написал Мече Ариас, что рассказ «напечатан

ужасно, в гранках полно ошибок, знаки препинания стоят где попало… *but it's still a good story».*[31] Однако, будучи уже зрелым писателем, Кортасар редко включал его в переиздания.

Кроме этих двух рассказов, тогда же был создан еще один, который автор назвал «Положение руки».[32] Написанный в 1943 году, он был опубликован в руководимом Америко Кали журнале «Эклога», который выходил в Мендосе, когда писатель жил в этом городе. Рассказ весьма любопытный и, возможно, оцененный самим писателем выше других рассказов того времени, о которых идет речь, во всяком случае у автора, вероятно, были веские причины на то, чтобы включить его в сборник «Бестиарий».

Элемент фантастики состоит в том, что из окна, которое выходит в сад, то появляется, то исчезает, то снова появляется некая рука, которая разгуливает по письменному столу, по роялю, – рука, которую рассказчик называет Дг., приближается к перочинному ножику, в чем рассказчику видится скрытая опасность, потому что эта рука влюблена в левую руку рассказчика, причем все это не является нарушением привычного хода вещей, поскольку рассматривается как одно из запредельных проявлений реальности, а не как противопоставление последней, в отличие от двух рассказов, созданных автором ранее. Кроме того, рассказ отличается мягкой структурой и написан обычным разговорным языком, свободным от всякого формализма: «Я любил эту руку, ведь, в сущности, она не была навязчивой, скорее в ней было что-то от птицы или опавшего листа». Таков был путь, а говоря языком Кортасара, «переход», по которому совсем скоро пойдет писатель, и результатом выбора этого пути станет собрание рассказов для книги «Бестиарий», опубликованной в 1951 году.

Однако закроем скобки и вернемся в Боливар.

Марсела вспоминает один забавный случай, касающийся живописи: «Однажды мы сидели у нас дома и говорили о романе Франсуа Мориака „Клубок змей"; каждую главу книги предварял графический рисунок. Кортасару пришло в голову устроить между нами конкурс: каждый должен был выбрать рисунок по своему усмотрению и раскрасить его в те цвета, которые соответствовали бы данному художнику. Мама выбрала Сезанна, Кортасар – Писарро, сеньорита Ариас – Матисса, а я – Ван Гога. Мне так понравились результаты нашего конкурса, что я отнесла книгу с рисунками в колледж. Она таинственным образом исчезла, и Кортасар в письме от 22 октября 1941 года, вспоминая об этом случае, высказывает мнение, что это было делом рук „влюбленного в наши шедевры". Добавим, что среди его любимых французских авторов был Ален Фурнье и его роман «Большой

Мольн», привлекавший его поэтичностью своей фантастики. Он читал нам отдельные страницы, комментировал их, и мы тоже начинали любить этого писателя. Я же внушила ему любовь к стихам Клоделя, которого он не выносил» (15, 23).

Здесь правомерно снова поставить вопрос, который мы задавали за несколько параграфов до этого. Оставили ли какой-нибудь след в памяти Кортасара его дружеские связи в Боливаре? Он забыл о них в силу добровольной амнезии, забыл о нескончаемых разговорах по вечерам за чашкой чая, когда они часами напролет говорили о реальном и ирреальном, о культурном пространстве художника и его связи с историческим моментом, в котором тот живет, и стремлении понять эту связь, оттолкнувшись от собственных эстетических позиций в оценке того, что есть человеческое и что есть божественное? Было ли это забвение результатом действия защитного механизма, с помощью которого писатель хотел освободить память и сознание от нескольких не слишком счастливых лет его жизни, в течение которых к недостатку личностного опыта прибавились еще и три потери: смерть троих близких ему людей. В апреле 1941 года умирает его друг Альфредо Марискаль; в начале 1942 года – его зять, Сади Перейра, муж его сестры Офелии; и в конце 1942 года умирает еще один его друг, Франсиско Клаудио Рета по прозвищу Монито, – «три пары глаз, смотреть в которые было всегда для меня радостью».

Судя по письмам, которые сохранились с тех времен (после того как в июле 1939 года Кортасар сменил кафедру в Боливаре на кафедру в Чивилкое, он послал своим приятельницам более дюжины писем: мадам Дюпрат и ее дочери; и в два раза больше писем своей бывшей преподавательнице английского Мерседес Ариас), общение с ними заполняло его время в Боливаре, в этих письмах видна горячая привязанность писателя ко всем трем женщинам, скрасившим его двухлетнее пребывание в отдаленном городке посреди пампы. В одном из таких писем, датированном декабрем 1939 года, он пишет: «Но существует нечто такое, что время не в силах уничтожить, несмотря на все свое разрушительное действие; это добрые воспоминания, лица прошлого, мгновения, когда ты чувствовал себя таким счастливым». Однако трудно определить, насколько глубоко Кортасар ценил это общение, считая его таким чудесным, и как долго хранил он воспоминания о нем. Кортасар, который всегда отличался любезностью и доброжелательностью, в какой-то момент забыл не только о периоде жизни в Боливаре и Чивилкое, но и о тех, с которыми в те годы его связывали дружеские

отношения, что следует из его статьи в журнале «Кавалькада»: «Закончив обучение, я уехал вглубь страны, где жил совершенно замкнуто и одиноко. Я жил в маленьких городках, где почти не было людей интересных, практически никого».

В любом случае, говоря о том, какие теплые письма он посылал, мы можем утверждать, что он высоко ценил дружбу тех немногих, с кем делил свое время и которым читал свои стихи: «В ваших пейзажах (речь идет об одной из акварелей Дюпрат, висевшей на стене у него в комнате, в Чивилкое) есть что-то, что меня глубоко трогает, но что именно? Мне трудно это определить, потому что это скорее лежит в области ощущений, а не в области беспристрастного интеллекта. Ваши картины напоминают мне одну фразу Коро, вычитанную мной в книге бедняги Кокто, которого так презирает Марсела. Вот что говорил великий пейзажист: „Сегодня утром я испытал невероятное наслаждение, увидев свою картину по-новому. В ней не было ничего особенного; но она была прелестна, и, казалось, она *написана птицей"».* [33]

В 1940 году он пишет еще одно письмо в той же тональности: «Мне не оправдаться перед вами; я ленюсь, лето вгоняет меня в летаргию, я забываю даже о хороших манерах. Но раскаяние мое так искренне, а воспоминания о вашем образе так оживили мое одиночество в Чивилкое (звучит глупо, но это так), что я не хочу терять более ни одной минуты, чтобы не наполнить им строки моего письма» (7, 76).

Необходимо упомянуть также о письмах к Мерседес Ариас, молодой преподавательнице с яркими губами и короткой стрижкой, к которой Кортасар чувствовал более чем очевидную привязанность. Он писал ей письма из Чивилкоя, Тукумана, Буэнос-Айреса, Винья-дель-Мар и Мендосы в период с августа 1939 до июля 1945 года, и его письма к ней носили куда менее сдержанный характер, хотя и вполне платонического толка, они были куда более яркими, интимными и проникновенными, чем переписка с Дюпрат и ее дочерью. В этих письмах, написанных на смеси испанского языка с английским, отсутствует какая бы то ни было условность; обращает на себя внимание разнообразие тем, от рассуждений о джазе до размышлений о смерти, о путешествиях, о мире книг, о войне, и все это в тональности, о которой мы уже говорили; о романе, который он пишет, названном «Разговор с самим собой» (впоследствии переименованном автором в «Облака и Стрелок из лука», ныне не сохранившимся), о рассказах, которые у него продолжают накапливаться и со временем составят сборник «Другой берег», и по тому, как он рассказывает об этом, видно, насколько он

дорожит ее мнением. Здесь речь идет не о надуманности или необходимости искусственно поддерживать дружеские связи, а о подлинном удовольствии общения с кем-то, связанным с жизнью в Боливаре, Боливаре, который начал к тому времени понемногу стираться из памяти, и со временем, писал Кортасар, «получилось так, что мне стоит уже большого труда представить себе мою жизнь там». Меча была тем человеком, который интересовал его по-настоящему: «Что вы поделываете, как ваши дела, что читаете, куда ходите гулять, чем занимаетесь?»

Но в 1945 году переписка неожиданно оборвалась. Николас Кокаро, большой почитатель Кортасара, с которым тот делил и жизнь и планы во время своего пребывания в Чивилкое, сетует: «И после этого ни одного письма, ни одного разговора, ни одной встречи – ни в Буэнос-Айресе, ни в Париже. Без каких бы то ни было объяснений ни Марсела Дюпрат, ни я больше от него писем не получали». Так же как и Мерседес Ариас. Это было жестоким ударом для совсем еще юного Николаса Кокаро (он родился в 1926 году), который на протяжении всей своей жизни выказывал по отношению к писателю неизменное и безоглядное восхищение.

Удивляет в то же время, что в этих письмах, которые дают нам представление о Кортасаре, каким он был в период с 1937 по 1939 год, он предстает перед нами человеком необыкновенно энергичным, оптимистически настроенным, в котором интеллектуальность сочеталась с простодушием, и вместе с тем казалось, он считает, что уже достиг профессионального потолка и что это окончательное и утвердившееся осознание себя и есть конечный результат, то есть он полагает, что подобный уровень самореализации годится и для будущей его жизни. Нет ни намека, даже самого малого, на то, что он, возможно, станет когда-нибудь признанным писателем, известность которого продлится хоть на какое-то время: короткое, среднее или долгое. Это письма друга – и только, человека, который ищет духовного общения, рассказывает о переменах в своей жизни в связи с переездом на новое место, о мелких бытовых трудностях и всяческих неурядицах, вызванных привыканием к новым условиям. В таком же тоне написаны письма, которые он посылал приблизительно в то же самое время из Боливара Эдуардо А. Кастаньино или своему личному врачу и другу Луису Гальярди, уже из Чивилкоя.

Он не жалуется на жизнь, пишет, что у него все хорошо. Он раскрывается до самой глубины. Вызывает удивление уровень конформизма тогдашнего Кортасара: «Я не достиг и малой части того, что желал достичь, но это, наверное, и к лучшему; хватит ставить перед собой цель, хватит пытаться сделать рывок…

достижение цели зависит от множества обстоятельств, от везения или невезения… Нет, я не жалуюсь на свою жизнь; я из тех, кто, глядя в будущее, надеется обрести только одно – покой» (15, 19). Не похоже, что эти слова принадлежат двадцативосьмилетнему мужчине. Скорее это слова человека, который ощущает себя стариком и полагает, что юность ушла вместе со студенческими годами. Сейчас нам трудно определить, как случилось, что он сдался без борьбы на милость конформизма и душевной вялости. Как это возможно, чтобы человеку, которому не исполнилось еще и тридцати лет, было вполне достаточно того малого, что он достиг; неужели это и есть тот самый Кортасар, который всю свою последующую жизнь будет стремиться жить только настоящим, чтобы не чувствовать себя стариком?

Подводя итог сказанному, отметим, во-первых, что у Кортасара в эту пору жизни было несколько кругов общения, основу которых составляли либо мадам Дюпрат, либо доктор Гальярди, который был не только врачом, но еще и пианистом, либо доктор Вигнау. Во-вторых, что все эти контакты были *забыты* им относительно скоро. В-третьих, что Кортасар того периода совершенно лишен каких бы то ни было литературных амбиций. Он сам позднее неоднократно признавался, что не искал тогда контакта с издателями и никогда не относил рукописи ни в одно издательство.

К этим трем моментам можно добавить еще один, из них вытекающий: некоторое нежелание «заразиться» временем, в котором он живет, отстраненные отношения с существующей действительностью, что, впрочем, не является чем-то необычным для человека, который живет, погрузившись в свой собственный мир. Разумеется, как всякий человек такого интеллектуального уровня и такой духовности, он отвергал фашизм, но, в силу полного отсутствия комментариев относительно того, что происходило в то время в Аргентине (тогдашнее правительство окончательно ликвидировало демократические свободы, утвержденные конституцией, принятой в 1912 году правительством Саенса Пеньи), создается впечатление, что он смотрит на окружающие события словно через стекло. Правда, в 1939 году он отмечает, что живет, чувствуя «войну всеми фибрами»; «тема, которая меня мучает», – пишет он Мерседес Ариас; а вот что он пишет Гальярди: «Это война переворачивает мне все нутро»; а в 1943 году он высказывает мысль о том, что, к счастью, «кошмар тоталитаризма будет стерт с лица земли, а это уже немало», однако все эти высказывания скорее являются выражением эстетической и нравственной позиции, они реальны

с точки зрения идеологической, но все это бесконечно далеко от человека, замкнувшегося в собственной вселенной, в бронированной вселенной: реальность перестает существовать в тот момент, когда он возвращается в свою комнату: книги, пишущая машинка «Ройял», мате или кофе – вот что является для него единственной реальностью. Остальное – внешний мир, который он заранее отвергает.

Возможно, мы не стали бы так подробно останавливаться на последнем соображении, если бы оно не вступало в явное противоречие с Кортасаром зрелого периода, Кортасаром, который боролся против любых проявлений диктатуры и всегда, как известно, выступал в защиту прав человека, о чем мы расскажем далее. Впрочем, в любой период его жизни нельзя говорить о нем как о человеке терпимом по отношению к авторитаризму в любых его формах. В этом смысле у нас не может быть ни малейшего сомнения: он был абсолютным и убежденным антифашистом. Мы всего лишь стремились лишний раз подчеркнуть, как важно было для него сохранить самоценную индивидуальность среди невзрачной жизни Боливара тех лет, иначе говоря, утвердить и защитить собственное восприятие мира, что вполне сочеталось с представлениями о жизни, характерными для того социального класса, из которого он происходил.

Глава 2. 1939 – 1953 Чивилкой. Провинциальная жизнь. Преподаватель университета без диплома. Времена Перона. Возвращение в Буэнос-Айрес. Аурора Бернардес. «Бестиарий». Человек-интраверт. Мечта о Париже. Улица Жантильи, 10, кв. 13

С 1939 по 1944 год, с осени до осени, Кортасар живет в Чивилкое, небольшом городе с населением в 20 000 жителей, откуда по субботам обычно ездит в Буэнос-Айрес, который находится на расстоянии 160 километров – это два с половиной часа езды на поезде, – а потом возвращается оттуда в понедельник. Чивилкой – или Чивилкои, что более соответствует его происхождению, – был основан в 1875 году, и поначалу его населяли индейцы, жившие в провинции Араукария и в пампе; своему названию он обязан касику Чивилкою, который жил на берегу реки Саладо и служил уланом, из тех, что приняли сторону Линьера во времена английской оккупации. Кортасар в шутку называл его Вильчико.[34] Его зарплата на новом месте работы, за шестнадцать часов в неделю, из которых девять приходилось на историю, пять на географию и два на обществоведение, составляла 640 песо, что позволяло ему вести образ жизни представителя среднего класса, хотя в его случае это получалось с натяжкой, поскольку приходилось содержать семью, так как его мать к тому времени уже давно оставила работу. (Офелия вышла замуж в 1940 году, но после двух лет супружества овдовела и вновь нуждалась в помощи Хулио.)

По словам Хосе Марии Гранхе, переезд Кортасара из Боливара в Чивилкой был вызван случайными обстоятельствами; этот провинциальный город по своим размерам и общественной активности в области экономики, политики и культуры значительно превосходил Боливар. «Это повышение стало возможным благодаря назначению на должность директора школы II ступени преподавателя по имени Хуан Педро Куручет», в результате чего возникла «необходимость еще в одном специалисте, который мог бы взять на себя освободившиеся часы

в соответствии с тогдашними нормами трудоустройства». Предполагалось, что молодой преподаватель из Буэнос-Айреса, которому тогда исполнилось 25 лет, не будет возражать против переезда, так что в августе 1939 года Кортасар прибыл в Чивилкой в качестве новой штатной единицы в школу II ступени Доминго Фаустино Сармьенто. Его первый урок состоялся 8 августа, а в июле 1944-го он оставил Чивилкой. Официальное увольнение с кафедры произошло 12 июля 1946 года, согласно официальному документу, который хранится в школе.

И снова зададим себе вопрос: каково было действительное положение Кортасара в Чивилкое с точки зрения его интеграции в общественную и культурную жизнь? Принимал ли он участие в культурной жизни города, выступал ли на каких-нибудь конференциях, поэтических диспутах или бывал на других мероприятиях подобного рода? Или же, наоборот, он закрылся от мира в своей «светлой комнатке», едва прибыв в отель «Рестелли», более похожий на пансион, а позднее в пансионе семьи Варсилио, в центре города, на улице Пеллегрини, дом 11, где прожил несколько лет? Ограничивал ли он свою жизнь уроками в школе, остальное время отдавая чтению? Понравился ли ему с первого взгляда Чивилкой, центр производства зерна, шерсти, животных кормов и кожи, город, где была публичная библиотека, основанная в 1866 году Доминго Ф. Сармьенто, город с четкой планировкой улиц (авениды Себальо, Вильярино, Сармьенто, Соарес, и улицы Висенте Лопеса, Генерала Родригеса, улица Ривадавиа, смежная с улицей Пеллегрини), парками и историческими достопримечательностями (памятник Бартоломе Митре, Аллегория 9 Июля, здание Центра предпринимателей и коммерсантов и филиал Национального банка), или это была все та же провинциальность, только раскрашенная в более яркие тона? А может быть, этот город ему не понравился и он чувствовал себя там чужим? Трудно дать исчерпывающий ответ на все эти вопросы.

Рассмотрим его пребывание в Чивилкое постепенно, период за периодом, и остановимся на некоторых фактах.

Через месяц после приезда он пишет Луису Гальярди, что Чивилкой – это «город, весьма довольный собой, который не замечает своих недостатков и получает удовольствие от их наличия», кроме того, он говорит о том, что «преподавательский состав – за исключением достойнейших и крайне редких исключений – осуществляет свою деятельность в рамках серой посредственности, столь же удручающей, сколь и раздражающей». В том же ключе в апреле 1941 года, уже почти через два года пребывания на новом месте, Кортасар, который, казалось,

тосковал тогда по Боливару, снова пишет, что город, где он теперь живет, «лишен души».

Должны ли мы верить Кортасару? Возможно, он преувеличивает? Может быть, в какой-то степени это результат выбранной им позиции *enfant terrible,* и мы должны интерпретировать его слова в контексте этих писем как кокетство и некоторую надуманность? Возможно, и так. Однако в любом случае правдой является и тот факт, что Кортасар дистанцировался от общественной жизни, и, как он пишет Луису Гальярди, «задача состояла в том, чтобы закрыться в уединенной комнате, где было бы много книг и немного покоя; свет лампы по вечерам, письма от друзей и приятная обязанность писать им ответы… Разве надо желать большего, если знаешь, что где-то далеко есть сердца, которые бьются в унисон с твоим? Нет, я думаю этого вполне достаточно, чтобы чувствовать себя почти счастливым, это на самом деле так».

Однако, по свидетельству некоторых друзей и знакомых периода жизни в Чивилкое, таких как Николас Кокаро, Давид Альмирон, Эрнесто Марроне, Хосе Мария Гранхе, Доминго Серпа, Франсиско Мента, Франсиско Фалабелья, Хосе Мария Гальо Мендоса, Хосе Сперанса и Эрнестина Явиколи, Кортасар все-таки принимал участие в общественной жизни города, по крайней мере начиная с 1941 года, то есть когда уже прошло два года с момента его приезда. Гранхе утверждает, что годы, проведенные Кортасаром в Чивилкое, «были этапом его жизни, который никоим образом нельзя считать выброшенным для него как для писателя, прежде всего потому, что они показывают нам существование личности, образ которой не совпадал» с расхожими представлениями. Тот же самый Гранхе (15, 80) рассказывает о деятельности Кортасара, о его участии в некоторых мероприятиях, любопытных по своей природе. Вот они:

> – Август 1941 года. Молодежный клуб. Празднование Дня студента. Учащиеся школы II ступени выступают с литературными эссе о произведении Белисарио Рольдана «Лгуны, разящие кинжалом лжи» с комментариями преподавателя Хулио Флоренсио Кортасара.
>
> – Октябрь 1941 года. Учреждение литобъединения под названием «Чивилкойское сообщество художников слова», в состав которого вошли: Кортасар, Доминго Серпа, Хесус Гарсия де Диего, Рикардо де Франческо, Хуан Вера и Хосе Мария Гальо Мендоса.

– Май 1942 года. Праздник Эскапарелы.[35] Доклад Хулио Флоренсио Кортасара. После доклада дружеский коктейль.

– Июнь 1942 года. Семинар литобъединения «Сообщество художников слова». Презентация «Страниц библиографии» и комментариев к антологии французской фантастики Хулио Флоренсио Кортасара.

– Апрель 1944 года. Семинар литобъединения «Сообщество художников слова». Чествование поэта Мигеля Камино, ведущий Х. Кортасар.

– Июль 1944 года. Кортасар входит в состав жюри на фестивале живописи, организованном литобъединением «Сообщество художников слова».

К этому перечню следует добавить стихи, написанные Кортасаром по просьбе учительницы музыки Эльсиры Гомес Ортис де Мартелья *ex* professo,[36] на «Колыбельную песню» Брамса, которую ученики школы на протяжении многих лет исполняли хором на уроках пения.

Писатель из Чивилкоя Гаспар Астарита приводит, со своей стороны, и другие факты, как, например, выступление Кортасара в муниципалитете 18 мая 1942 года в рамках культурных мероприятий по случаю празднования 20 июня Дня Знамени; тема доклада касалась важности изучения в школе фактов отечественной истории. Астарита упоминает также, что для журнала «Ла Ревиста Архентина» Кортасар написал статью «Суть миссии учителя», которая была опубликована в 1939 году в 31-м номере журнала благодаря инициативе учеников школы, где преподавал Кортасар; кроме того, именно тогда им был написан рассказ «Делия, к телефону», увидевший свет под псевдонимом Хулио Денис – при содействии Карлоса Сантильи, который был вхож в редакционные круги, – в газете социалистов «Будильник» в октябре 1941 года, и поэма «Не такая, как все», которая появилась в газете «Запад» в 1944 году. Он также сотрудничал с Игнасио Танкелем при написании сценария к фильму «Тени прошлого», который был показан в Чивилкое, а позднее, в 1945 году, – в Буэнос-Айресе.

Разумеется, нельзя сказать, что такой уровень участия для пятилетнего пребывания является чем-то невероятно активным, но нет сомнения в том, что это участие более чем достаточно для человека, который считает, что жизнь в Чивилкое в 1943 году носит застойный характер и «ничто не нарушает ни одной складочки на костюме», где мирно сосуществуют окрестные стада

и замечательное население городка, которое делает покупки и прогуливается по площади. Отметим в этой связи, что в письмах Кортасара тех лет нет ни одного упоминания о мероприятиях, указанных выше. Полное умолчание. Есть только отдельные замечания по поводу работы, учеников и учебного процесса, который, судя по всему, приносил ему удовлетворение. Этому занятию он отдавал всю душу и знал, что ученики его ценят. Но нет ничего о том, какой была его собственная жизнь в Чивилкое.

Николас Кокаро и Доминго Серпа, те, вместе с кем Кортасар издавал газету «Запад», печатание которой они оплачивали в трех равных долях, были теми людьми, с которыми он поддерживал наиболее тесные отношения в силу их общего увлечения литературой. Кокаро много раз упоминает о том, как они вместе гуляли «по прямым и однообразным улицам Чивилкоя», изучая квадрат за квадратом, из которых состоял город, его центр, где рядом с площадью высилась церковь, а также здание муниципалитета и Общественного клуба, или, но уже гораздо реже, устраивали себе экскурсии по окраинам городка, где заходили в кегельбаны и кабачки, там Кортасар не чувствовал неуверенности, которую обычно вызывали в нем подобные заведения.

Любопытен пассаж, впоследствии изъятый писателем из книги «Вокруг дня на восьмидесяти мирах», в котором идет речь о *«блаженном»* города Чивилкоя. Кортасару стало известно, что в Чивилкое живет человек, из тех, которых обычно называют «чокнутыми». Ему захотелось с ним познакомиться. Кокаро отправился вместе с ним. «Чокнутым» оказался Франсиско Музитани, человек, до такой степени любивший зеленый цвет, что дом у него, и снаружи и изнутри, был зеленым, а для большей надежности дом носил соответствующее название: «Чистозелень»; его кроткая супруга и безропотные дети были одеты во все зеленое, как и глава семьи, который самолично кроил и шил одежду для всей семьи, чтобы избавить себя от лишних насмешек и упреков в инакомыслии, и разъезжал по городку на зеленом велосипеде.[37] Доподлинно известно, что Музитани хотя и был человеком довольно своеобразным, однако не настолько, как его описал Кортасар в своей книге. Известно, например, что он не красил свою лошадь в зеленый цвет, иначе она бы просто погибла (он действительно частично закрасил лошадь, но сделал это невольно: лошадь нагружали мешками из холстины, выкрашенными в зеленый цвет, они терлись о лошадиные бока и оставляли на них зеленые пятна), кроме того, сам он не всегда одевался только в зеленое. Гранхе, например, утверждает, что он носил белое, но украшал свою одежду зелеными деталями:

галстук, носки, носовой платок, лента на шляпе были у него зеленые. «Одним словом, зеленый цвет был определяющим признаком Музитани (15, 86). Точно известно также, что дон Франсиско был целеустремленно изобретательным. Так, например, при строительстве дома «Чистозелень» он решил поставить фундамент под уклон, так, чтобы дом как бы съезжал к краю улицы, чем несказанно упростил работу по наведению чистоты, которой занималась его супруга (кстати, он запирал ее на ключ, когда уходил из дома); ей достаточно было разлить ведро воды на полу комнат в задней части дома, как это податливое вещество стекало на улицу, по пути орошая лужайки (зеленые).[38]

Фернандес Сикко рассказывает и о других изобретениях дона Франсиско. Например, расческа, состоявшая из трех, соединенных вместе, или «непрокалываемая шина, идея которой пришла ему в голову, когда он возвращался с дальней прогулки на велосипеде и проколол покрышку об осколок разбитой бутылки. Ему пришлось возвращаться пешком, и по дороге он все думал, как разрешить вопрос уязвимости покрышек. Вернувшись домой, вместо того чтобы лечь отдохнуть – он прошел пешком 15 километров, – дон Франсиско взял три старые велосипедные шины и скрепил их вместе с помощью гвоздей, соорудив таким образом колесо, массивное, как камень, и без воздуха внутри. Правда, надо сказать следующее: чтобы ездить на таких колесах, требовалось двойное физическое усилие. Зато велосипед с такими колесами был надежнее родной матери» (29, 115).

Было известно об этом человеке и еще кое-что: он неустанно боролся за улучшение состояния проезжей части улиц и храбро сражался в связи с этим с интендантством, а также воевал с пекарями: при выпечке хлеба они должны были следить за тем, чтобы в муку не попадали нитки от холщовых мешков. Музитани был не только человек эксцентрический, он был еще и долгожитель: он прожил почти 95 лет, а «кожа у него на лице была как у ребенка», по словам его дочери. Лусия Музитани, в свою очередь, вспоминает: «В восемь вечера он загонял нас всех в дом и больше не разрешал выходить. Он купал нас в ледяной воде и не разрешал пить мате из трубочки, потому что считал это негигиеничным. Он не пользовался столовыми приборами. Еда у него всегда была особенная, только для него. Он запрещал нам общаться с посторонними людьми. Вплоть до того, что у нас в детстве были слюнявчики, на которых он собственноручно написал печатными буквами: „Пожалуйста, не лезьте к нам с поцелуями"» (29, 121). Человек с подобными привычками не мог пройти для Кортасара незамеченным.

Кроме этого, все тот же Николас Кокаро упоминает об одном неизвестном факте, касающемся более чем дружеских отношений Кортасара с Нелли (Кока) Мартин, известной в Чивилкое пловчихой, высокой стройной девушкой, бывшей выпускницей школы, работавшей учительницей. Молодая девушка жила недалеко от школы, «так что она, – рассказывает Кокаро, – часто сталкивалась с Кортасаром. Когда Кортасар приехал в Чивилкой, он поселился в пансионе Варсилио, который был совсем близко от главной площади. Он сам говорил мне, когда мы вместе бродили по унылым улицам городка, что часто встречает сеньориту Мартин на площади Испании» (15, 65).

О том, что касается любовных отношений с Кокой Мартин или с кем-нибудь еще, в письмах Кортасара той поры нет ни одного упоминания. Есть только ссылки на то, что этот сюжет произвел переполох в городке и что сам Кортасар в связи с этим чувствовал себя выбитым из колеи. В письме от 22 октября к Марселе Дюпрат он говорит, что по Чивилкою ползут слухи о «его дружбе с юной девушкой, которая была его ученицей в 1939 году, когда он туда приехал». Кортасар обвиняет «злые языки, которые распустились до такой степени, что я переживаю из-за этого горькие мучительные минуты, хотя на публике, в большинстве случаев, отделываюсь олимпийским спокойствием или поднимаю обидчиков на смех». Таким образом, его жизнь в Чивилкое в тот период нельзя назвать спокойной и приятной. В некоторых слоях общества реакционного Чивилкоя определенное поведение молодого преподавателя не могло вызвать одобрения, в чем мы убедимся позднее; это в значительной степени и явилось причиной, по которой он в скором времени переедет в Мендосу.

Фернандес Сикко отмечает, что отношения Кортасара с Кокой Мартин не выходили за рамки платонических. По его словам, они встречались, всегда заранее договариваясь о встрече и никогда случайно, на площади Испании в кинотеатре «Метрополь» (на самом деле Кортасар сам устраивал эту встречу при содействии билетера), что и давало пищу для разговоров «лгунам, разящих кинжалом лжи». Они встречались несколько раз в неделю, сидели на скамейке на площади, разговаривали, он читал ей стихи, и не более того. Сама Нелли Мартин говорила так: «Мы с Хулио никогда не целовались в губы» (29, 135).

Кокаро вспоминает, что Кока Мартин была «очень высокой девушкой, почти как Кортасар, с живыми глазами и улыбкой Моны Лизы». Как бы то ни было, даже если она и не была той женщиной, которая могла оставить заметный след в памяти Кортасара, его стихотворение «Площадь Испании – с тобой» имеет

самое непосредственное отношение к этой истории. Кортасар подтверждает это в письме к Дюпрат в конце 1942 года, накануне своего отъезда в Чили; он посылает ей свое стихотворение, строки которого «имеют для меня большую ценность, ибо навеяны той, которая меня на них вдохновила»; в стихотворении речь идет «о самой красивой площади Чивилкоя, о жарком полудне и о свидании с девушкой». С другой стороны, как и во всех прочих стихотворных опытах Кортасара той поры, это стихотворение грешит избыточным формализмом, цель которого – поиски пластической конструкции, отражающей экзистенциальное мировосприятие. Ничего общего с будущим Кортасаром, который откроется в рассказах сборника «Бестиарий», но не исключено, что эти рассказы вынашивались в сознании писателя именно в тот период.

За пять лет пребывания в Чивилкое в жизни Кортасара произошло и нечто большее. Чивилкой, или Чивилкои, или Вильчико – как ни назови, – наводил на него тоску. Жизнь типичного провинциала приводила его в ужас; он боялся, как мы уже указывали, стать одним из них. Тем не менее он, так или иначе, принимал участие в общественной жизни Чивилкоя, и это бесспорный факт. Кроме того, за годы пребывания в Чивилкое произошли и еще некоторые события в жизни писателя: участие в поэтическом конкурсе (1940), большое путешествие по стране (1941), смерть троих близких людей (1942), первый конфликт с властями (1944). Следует добавить, что в этот период Кортасар не только не уменьшает объем чтения и писательства, но, наоборот, ритм его работы становится все более напряженным. Отметим, что в качестве развлечения он прорабатывал немецкую грамматику, которой начал заниматься еще в Боливаре; приступил к переводу «Робинзона Крузо», открыл для себя таких авторов, как высланный из Испании Рафаэль Диесте («Любимый красный свет»), утверждал, что совершенно очарован «Фантазией» Уолта Диснея и фильмом Джона Форда «Гроздья гнева», а также фильмом Виктора Флеминга «Волшебник из страны Оз»; он писал или начинал писать, пока еще не публикуя и не намереваясь публиковать, сборник стихов («По эту сторону»), сборники рассказов («Другой берег», «Бестиарий»), роман («Облака и Стрелок из лука»).

Следует сказать о поэтическом конкурсе, организованном Союзом писателей Аргентины и поддержанном известным журналом «Мартин Фьерро» в Буэнос-Айресе. Премия предназначалась поэту не старше тридцати лет, и присуждалась жюри, в состав которого входили Эдуардо Гонсалес Лануса, Хорхе Луис Борхес и Луис Эмилио Сото. Два последних обстоятельства

– возрастные ограничения, что в свою очередь ограничивало участие начинающих поэтов, а также то, что имена членов жюри гарантировали строгость оценки, – привели к тому, что Кортасар, которому в августе исполнилось двадцать шесть лет, с воодушевлением принял участие в конкурсе.

Сборник стихов «По эту сторону», который был подписан псевдонимом Хулио Денис, не был издан и впоследствии исчез. От самого Кортасара известно, что этот сборник являлся неким резюме стихотворений, представляющих антитезу тем, что были включены в сборник «Присутствие». Если в последнем преобладали стихи определенного размера, символистского толка в стиле Рембо, то в сборнике «По эту сторону» Кортасар идет по пути отказа от традиционных размеров, стремясь создать поэтическую конструкцию, вступающую в противоречие с его первой книгой: «белый стих совершенно свободен; интуиция, ориентированная исключительно на поэтическую основу». Такими были стихи, которые нравились Кортасару. Вполне возможно, что указанные тексты уже содержали в себе суть того, что почти сразу же проявилось в Кортасаре как авторе рассказов, однако, как бы то ни было, в сборнике «По эту сторону» в унисон с тем, что говорил писатель, высказывается и Луис Гальярди, утверждая, что автор отказался от герметики как поэтического компонента и перешел на позиции свободного языка и свободной структуры, целиком уйдя в попытку увести «друга-читателя от простого и ясного», хотя в том же 1940 году сам Кортасар говорил: «…я никогда не думаю о читателе, когда пишу» (7, 73).

Совершенно очевидно, что Кортасар никогда не был «легким» писателем. Если мы говорим, что в контексте момента он, по всей вероятности, был расположен приблизить себя к читателю другого типа – более великодушному, – это означает лишь то, что мы пытаемся объяснить, как он вышел на путь поэтики совершенно антиакадемической, если говорить с формальной точки зрения, но не менее сложной, если говорить о природе ее восприятия, что является характерной чертой его произведений начала пятидесятых годов.

Премию он не получил. Кортасар стоически перенес тот факт, что через месяц после того, как он послал свои стихи на конкурс, он не был удостоен премии и вообще не замечен, и в письме к Люсьене Дюпрат он пишет, что 1940 год вошел в его сердце с неизменным ощущением того, «что эта жизнь почти бесполезна» (7, 76). По всей вероятности, в глубине души Кортасар считал свою книгу достойной премии. Совершенно очевидно, что он возлагал на это определенные надежды. Он воспринимал свою книгу как зрелое произведение. По крайней мере некоторые

стихотворения заслуживали того, чтобы быть опубликованными, возможно, речь не шла о том, что весь сборник является одинаково ценным по своему уровню, однако этот уровень был достаточным, чтобы понять: сам автор считал его шагом вперед на пути своего становления как поэта. Он пишет Мече Ариас о том, какое удивление испытал, прочтя несколько раз имя победителя конкурса. «Я не рискну высказать свое мнение, пока его произведение не будет опубликовано» – так он выразился. Жюри все-таки отметило книгу Кортасара, хотя и вскользь, в печатном отзыве о творчестве конкурсантов, «что подтверждает наличие умственных способностей у „Борхеса и компании"», – пишет Кортасар. Двадцать пять лет спустя вице-секретарь министерства культуры присудила ему и писателю Мухика Лайнесу *ex aequo*[39] премию Кеннеди за роман «Игра в классики», «единственное признание Аргентины», как говорит Кокаро, который был тогда членом жюри, «за произведение, имеющее мировое значение».

Что касается путешествия, он предпринял его со своим другом[40] Франсиско Клаудио Ретой по прозвищу Монито, который, как говорилось выше, был его товарищем по школе Мариано Акосты и которому Кортасар посвятит сборники «Другой берег» и «Бестиарий» с почти одинаковой авторской надписью. Путешествие продолжалось с конца января до середины февраля 1941 года. Они проделали его на машине, пароходе и поезде, проехав почти 5000 километров по северо-западным и северо-восточным районам страны; они выехали из Буэнос-Айреса и направились вглубь страны по провинциям Кордоба, Ла-Риоха, Катамарка, Тукуман, Сальта и Жужуй, представляющим собой треугольник, стороны которого граничат с территориями Чили и Боливии; а также по территориям Чако, Коррьентес, Мисьонес (Альто-Парана), Санта-Фе, прилегающим к Парагваю, Бразилии и Уругваю, чтобы затем вернуться в Буэнос-Айрес.

Это путешествие имело для Кортасара очень большое значение. Во-первых, оно сделало более глубокой его дружбу с Ретой, благодаря которому он узнал те провинции своей страны, которых не знал раньше и которые совершенно очаровали его. Это было время напряженной активности, по 16 часов в день, время «страшной жары, теплой и грязной питьевой воды и мириадов насекомых самых невероятных размеров»; они увидели реки (Дульсе и Саладо), ущелья (умауака, как их называют индейцы), долины (Мохоторо) и были в таких местах (Посадас), где «приходилось охотиться, чтобы *добыть себе пропитание* (на полном серьезе!), и мы иной раз находили себе разные

„пикадас"[41] в самой дикой сельве, какую только можно себе представить, в такой густой сельве, куда не проникают солнечные лучи и где неспешно порхают бабочки с большими синими крыльями; сельве, где каждый неосторожный шаг может обернуться укусом змеи „ярара"; где причудливые птицы творят божественную музыку»; это были места, «где я был счастлив, вернувшись к младенческому состоянию истоков, и где *я почувствовал* тропики». Писатель превращает свою бедную событиями провинциальную жизнь в увлекательное приключение, и это действительно так, без всякого преувеличения, потому что он сравнивает свое путешествие с произведениями «Сальгари, Орасио Кироги, Сомерсета Моэма, Киплинга», как он напишет позднее в письме к Мече Ариас. Только в Тилькара, совсем близко от Боливии, на высоте 2500 метров, ему пришлось остановиться, потому что «мое сердце – этот вечный предатель – не позволяет мне подниматься дальше» и еще по причине того, что у него началась лихорадка, не очень сильная, но тем не менее не отпускавшая его еще несколько дней после возвращения.

Это было одно из тех путешествий, которые в то время много значили для Кортасара и оставили в его памяти заметный след. Летом 1943 года он снова отправился в дальнюю поездку в Чили. Двадцать три дня он ехал из Мендосы (на поезде), перевалил через Анды (на автомобиле), доехал до Сантьяго-де-Чили, затем спустился на юг, задержавшись по пути на озерах Льянкиуе и Тодос-лос-Сантос, затем оказался в Осорно, Вальдивии и вернулся в Сантьяго, откуда продолжил свое путешествие до Вальпараисо и Виньа-дель-Мар. Картины дикой природы, такие разные, девственные долины – все это еще долго будет тревожить его воображение. Однако второе путешествие он осуществил уже без своего друга Реты. Смерть Реты была третьей, и последней, в череде потерь, постигших Кортасара в то время.

Итак, если считать, что неполученная премия и первое большое путешествие обозначили основные вехи жизни Кортасара в Чивилкое, нельзя не сказать и о печальных событиях этого периода его жизни. 16 апреля 1941 года умирает Альфредо Марискаль, еще один его товарищ по школе Мариано Акосты, которому он посвящает стихотворение «Легенда о смерти»; 15 марта 1942 года умирает Сади Перейра, его зять и сосед по Банфилду, который за два года до этого женился на сестре Кортасара Офелии; и в декабре 1942 года умирает Пако Рета (Монито), о котором мы уже говорили. Все три смерти произошли скоропостижно, каждая в результате болезни. В двух случаях – с Марискалем и Перейрой – это было совершенно неожиданно;

в случае с Ретой этого можно было ожидать, поскольку тот с детства страдал хронической почечной недостаточностью.

Кортасар часто вспоминал об этих людях, он говорил, что эта тройная потеря была одним из самых мучительных и горьких моментов его жизни в провинции. Он глубоко переживал случившееся и скорбел о каждом из троих с одинаковой силой, считая, что судьба нанесла ему чрезвычайно жестокий удар. Необходимо отметить, продолжая тему игры случая в жизни Кортасара, что все эти три смерти были в каком-то смысле связаны, имели отношение друг к другу и словно перепутались между собой.

Кортасар был вместе с Пако Ретой, его сестрой, ее мужем и двумя дочерьми в Тукумане, когда пришла весть о кончине Сади Перейры. Получив известие, он сел в самолет (это был его первый перелет на самолете) и полетел в Буэнос-Айрес. О смерти Марискаля ему сообщили несколько дней спустя после его возвращения из незабываемого путешествия в январе-феврале 1941 года, хотя незадолго до того, как он увидел друга в гробу «выжженным страданиями последней ужасной недели его жизни, похожей на кошмарный сон», он виделся с ним, но ничто не предвещало трагической развязки. Рету положили в больницу Рамос Мехия в Буэнос-Айресе как раз на той неделе, когда минула годовщина смерти Марискаля.

Если обстоятельства смерти Марискаля, наступившей скорее всего из-за халатности врачей, побудили писателя с горечью заметить, что «преступная недобросовестность врачей прервала человеческую жизнь в самом расцвете сил, жизнь содержательную и прекрасную», то тем более тяжело ему было наблюдать постепенное угасание Пако Реты, среди близких которого Кортасар чувствовал себя как в родной семье. Разница между этими тремя случаями была лишь в том, что кончина зятя и Марискаля явились для него неожиданностью и он не мог разделить с ними физические и нравственные страдания, вызванные болезнью: о первой он узнал, получив телеграмму, которую послала ему мать на его адрес в Тукумане, улица Коррьентес, 203 (адрес брата Монито); о второй ему стало известно из телефонного разговора с сестрой Альфредо, которая позвонила ему, чтобы сообщить печальную новость, точно так же как в рассказе «Врата неба» Хосе Мария звонит, чтобы сообщить о смерти Селины. В случае с Ретой тревога не отпускала его, отчаяние не давало покоя в часы ночных дежурств и на рассвете занимающегося дня, который он встречал у постели больного, сознание собственного бессилия не покидало при виде того, как жизнь постепенно оставляет человека, с которым тебя более

десяти лет связывала близкая дружба и чей организм оказался бессильным бороться с почечной недостаточностью, «сердечными приступами, анемией, высоким содержанием мочевины – с жуткой в конечном итоге клинической картиной», что в результате и привело его к смерти.

Именно кончина Реты приблизила Кортасара к этой извечной тайне: что есть жизнь и что значит конец земного существования для него самого? В его размышлениях той поры, которые мы находим в письмах к мадам Дюпрат, к Мече и к Гальярди, он осмысливает утверждение о том, что человек смертен и рожден для того, чтобы умереть. В этом контексте Кортасар выступает как человек нерелигиозный, отрицающий веру, как отрицал ее Рета. В письме к Дюпрат, которая была истово набожной, он пишет: то, что для нее является переходом в другое состояние, для него – конечный пункт. Вспоминая ночь, когда умер Рета, писатель говорит мадам Дюпрат, что именно в тот момент он понял, что значит умереть, не имея той нравственной опоры, которую дает религиозная вера. Он понял, что такая смерть окончательна, и осмысливает ее в экзистенциалистском ключе: «Умереть физически, биологически; перестать дышать, видеть, слышать».

И еще, в эти часы рядом с постелью умирающего друга он понял и другое: «…что я и так воспринимал – но только на уровне интеллекта через поэзию Рильке – невыразимое одиночество смерти. Ты рядом с человеческим существом, ты касаешься его, помогаешь ему; но ты не можешь не чувствовать, что огромная пропасть лежит между вами; смерть только одна, это всегда личное дело каждого из нас, она невидима, и ее невозможно разделить ни с кем. Ты перед ней одинок, абсолютно одинок, и никого в тот момент нет рядом с тобой; и ничего в тот момент больше не связывает тебя с человеческими существами, с которыми за минуту до того ты был, словно ветви одного и того же дерева».

Среди мыслей о вечном Кортасар делает упор на вещах, которые могут показаться курьезными и о которых мы уже вскользь упоминали: речь идет о его срочном перелете из Тукумана в Буэнос-Айрес на трехмоторном самолете авиакомпании «Панагра», который доставил его в столицу через четыре с половиной часа против сорока восьми часов, которые он проделал на машине в начале своего путешествия некоторое время назад. Это произошло в 1942 году, в разгар Второй мировой войны. Обычные коммерческие перелеты были тогда исключением. Наверное, естественно, что, несмотря на подавленное состояние, вызванное известием о смерти зятя,

Кортасар не мог не проникнуться впечатлениями от открывшегося перед ним пейзажа, на который он смотрел с высоты нескольких тысяч метров. «Панорама горных цепей Тукумана, с их острыми вершинами, которые с высоты полета можно было рассмотреть до мельчайших деталей; полет над горным хребтом Салинас-Грандес и горной цепью Кордобы, извивающаяся полоса провинции Парана – все это вызывало во мне ощущение пробуждающихся сил и какого-то вековечного порядка» – так он написал Гальярди и добавил, что хотел бы в самом скором времени повторить свой опыт воздушных перелетов. С другой стороны, парадоксальным является то, что писатель открывается своему другу по поводу воздушного путешествия в терминах, не слишком подходящих для агностика, каким он был по своей природе, но, наоборот, которые скорее можно было бы услышать от человека крайне набожного: «Луис, я не сожалею о том, что родился в этом веке; нам дано увидеть творение Господа под таким углом, о котором человечество до сих пор не могло и помыслить».

Четвертая веха чивилкойского периода, о которой мы говорили как о заметном событии в жизни писателя и которую мы назвали столкновением с властями, вызвала определенные последствия, поскольку именно в результате этого столкновения ему пришлось оставить кафедру, где он преподавал с 1939 года, и уехать из Чивилкоя, скомкав отъезд и ни с кем не попрощавшись (за исключением самых близких друзей, таких как Кокаро и Серпа); Кортасар переезжает в Мендосу, на работу в недавно основанном Национальном университете в Куйо.

В 1942 году Аргентина переживала последствия авторитарной политики правительства, уходящей корнями в первый государственный переворот, произошедший в 1930 году под руководством Хосе Феликса Урибуру, о чем мы уже упоминали в связи с падением демократического правительства Иполито Иригойена. 4 июня 1943 года из-за обычной инертности населения аргентинских городов произошел новый государственный переворот, спровоцированный прогермански настроенными военными (в единое и неделимое ядро этого переворота, состоявшее из генералов Артура Роусона, Педро Пабло Рамиреса и Эдельмиро Фаррелла, входил и генерал Хуан Доминго Перон); некоторые из перечисленных являлись приверженцами ярко выраженной идеологии денежного накопительства в самых вызывающих формах, и именно они свергли правительство Рамона Кастильо. Они развернули свою политику демагогии и популизма, добившись на этом пути

больших успехов, в результате чего на выборах 1946 года президентом республики стал Хуан Доминго Перон.

Такова была суть политической ситуации: растущее влияние цензуры, установленной членами правительства (Фаррелл, Рамирес), элементы которой распространились на все области социальной жизни, будь то Буэнос-Айрес или любой провинциальный город. Никто не мог избежать контроля цензуры, и отголоски этого процесса при желании можно увидеть в рассказе Кортасара «Захваченный дом», о котором мы поговорим позднее.

В таком социально-политическом контексте обстоятельства жизни Кортасара в Чивилкое не могли не усложниться уже начиная с зимы 1944 года; к июлю того же года его противостояние властям приняло открытые формы. Речь идет не о его отношениях с коллегами по школе, а об отношении к определенным группам местных националистов, которые не одобряли деятельность Кортасара как преподавателя и даже находили аргументы, чтобы поставить вопрос о том, что они называли социальной ответственностью.

Например, их возмутило, что Кортасар, вместо того чтобы поцеловать перстень епископа провинции Мерседес, пожал ему руку. Другой пример: в середине дня проходили занятия по Священному Писанию, которые он никогда не посещал.

Сам Кортасар говорил об этих происшествиях так: «…меня обвиняют („vox populi"[42]) в следующих серьезных преступлениях: а) недостаток рвения и любви к правительству; б) коммунизм; в) атеизм». Ему вменяли в вину то, что на его уроках, посвященных происшедшему перевороту, он подавал материал «слишком холодно, с намеренными недомолвками и умолчаниями» (7, 163), а это можно было расценивать как склонность к коммунистической доктрине, поскольку, если человек повинен в пункте а), это означает, что он повинен и в пункте б)». Если добавить к этому, что Кортасар был единственным из преподавательского состава школы, в количестве двадцати пяти человек, кто не поцеловал перстень монсеньора Анунсиадо Серафини, прибывшего с визитом в Чивилкой, то, «если теперь соединить пункты а), б), в), Джон Диллингер рядом со мной просто ангел небесный».

Последние недели июня (имеются в виду последние недели пребывания в Чивилкое) были неприятными. Ощущение давления росло. Оно не отступало, но только увеличивалось. На самом деле Кортасара беспокоило не столько предполагаемое общественное порицание его позиции, совершенно нелепое, сколько потеря кафедры, поскольку семья целиком и полностью

зависела от его помесячного жалованья; беззащитное семейство, как он написал в письме к Мече, «частью по старости, частью по недостатку физического здоровья». Однако судьба, которая, как известно, любит преподносить самые разнообразные сюрпризы, вспугнула готовую разразиться драму, хотя Кортасар, возвратившись 4 июля, в День независимости, в Буэнос-Айрес, в свой дом на улице Генерала Артигаса, номер 3246, «был уверен, что бомба может взорваться в любой момент», и был к этому готов.

Но она не взорвалась. Наоборот. Несмотря на его опасения, весьма обоснованные, ситуация повернулась на сто восемьдесят градусов. Не потому, что в Чивилкое среди определенных общественных слоев наступило раскаяние, а потому, что Кортасар принял предложение преподавать на кафедре недавно образованного Национального университета в Куйо (НУК), в Мендосе. Напомним одно парадоксальное обстоятельство: у Кортасара не было университетского преподавательского диплома. Парадокс становится объяснимым, если упомянуть о личности того, кто предложил ему эту временную должность преподавателя (Гвидо Параньоли, товарищ по факультету философии и литературы, учрежденному Министерством образования, с которым Кортасара связывали дружеские отношения еще в те годы, когда он жил на улице Виамонте, 430) и кто прекрасно знал, что отсутствие у Кортасара официального документа не является – и это совершенно очевидно – доказательством недостаточных знаний в области французского языка и французской литературы.

Ему было предложено вести три курса: два на кафедре французской литературы и один на кафедре литературы северных стран Европы. Разница с Чивилкоем была существенная, поскольку за ту же зарплату ему назначили нагрузку шесть часов в неделю против шестнадцати часов в Чивилкое. Уже не говоря о меньшем количестве учащихся (к третьему курсу их осталось двое). Но что было самым важным: принять это предложение – а он принял его незамедлительно – значило не только дистанцироваться от тлеющего конфликта в Чивилкое, но, самое главное, оно давало Кортасару возможность максимальной самореализации с точки зрения работы интеллекта, без необходимости низводить свой уровень преподавания до указанных границ и только по указанным предметам.

Район Куйо, примыкающий к подножию одного из горных хребтов Анд (Аконкагуа), был почти полностью покрыт виноградниками и плантациями других фруктовых культур,

подступавшими к подножию потухших вулканов со снежными вершинами, и включал в себя провинции Сан-Хуан, Сан-Луис и Мендосу. Последняя выделяется среди других, поскольку она расположена на расстоянии чуть более 1000 километров от Буэнос-Айреса и в 390 километрах от Сантьяго-де-Чили. В начале сороковых годов одни (жители самой Мендосы) считали Мендосу вторым городом в стране, другие (жители Кордобы) считали ее третьим городом в стране, поскольку полагали, что именно Кордоба следует за Буэнос-Айресом, если только в спор не вступали жители Росарио, которые считали, что их город, расположенный на берегах реки Парана, как раз и есть второй город Аргентины. Если оставить в стороне это соревнование, то правда заключалась в том, что Мендоса, основанная в середине XVI века (1561) Педро дель Кастильо, в середине сороковых годов XX века располагала широкими возможностями в области культуры, куда большими, чем Чивилкой, что подтверждается открытием университета в 1939 году; о сравнении с Боливаром вообще не приходится говорить, поскольку возможности последнего были неизмеримо меньше.

Во время упоминавшегося путешествия Кортасара с его другом Ретой по северо-западу, северу и северо-востоку страны Мендоса была оставлена ими без внимания. В этом смысле победила Кордоба, интерес к которой вызывали у писателя воспоминания Люсьены и Марселы Дюпрат, и именно она стала отправной точкой геостратегического характера, откуда они направились в Ла-Риоху. Однако Мендоса, которая на западе граничила с Чили, тоже вызывала его интерес. Кортасар провел в этом городе два дня за полтора года до своего переезда, когда совершал путешествие в Чили; он приехал в Мендосу 8 июля 1944 года, как раз в тот день, когда Перон стал вице-президентом республики.

В Мендосе он прожил, согласно официальным документам, до 25 июня 1946 года, дата, которая стоит на его заявлении об отказе от должности преподавателя университета, хотя на самом деле с конца декабря 1945 года он уже был в Буэнос-Айресе. То есть он провел в Мендосе около полутора лет и жил то в пансионе, то в доме художника Абрахама Виго, на улице Лас-Эрас, 282, Годой Крус. Адрес его последнего прибежища в Мендосе: улица Мартинес де Росас, 955.

Национальный университет в Куйо был образован совсем недавно. Продолжая тему соперничества городов, заметим, что университет в Кордобе был основан за четыре сотни лет до этого. Но кроме своей новизны, университет в Куйо мог предложить очень важную вещь – возможность подлинного духовного

общения между учащимися и преподавателями именно в силу отсутствия закоснелых устоев и накопившихся предрассудков. Это сразу же понял Кортасар, и это послужило причиной того, что он взялся за эту работу в обмен на нищенскую зарплату. Писатель отзывается об этом этапе своей жизни как о прекрасном периоде апостольского служения знаниям. Так оно и было. Мендоса была городом, куда учителя по призванию съехались с намерением передать свои знания тем, кто знал меньше, чем они, – своим студентам, – и Кортасар выполнял эту задачу по максимуму. Старинная подруга Кортасара, впоследствии преподаватель университета в Куйо, Долли Мария Лусеро Онтиверос говорила, что учащиеся «открывали для себя волшебный мир литературы благодаря лекциям, которые читали им представители самой образованной части интеллигенции, и нескончаемо богатый мир языка благодаря духовности, открытой навстречу красоте»; все это Кортасар давал им как учитель.

Итак, мы видим, что его переезд в Мендосу, предпринятый поначалу только как разрешение чивилкойской ситуации, помог ему вновь обрести почву под ногами. У него были достаточные основания полагать, что факт назначения его на должность через министерство заставит замолчать злые языки, на тот случай, если придется возвращаться в Чивилкой, – перспектива, которая очень его тревожила. Этим неприятным опасениям не суждено было сбыться, так что после приезда из Мендосы он уже никогда больше не возвращался ни в Чивилкой, ни к преподаванию, а нашел себе применение на административном поприще (Книжная палата Аргентины), причем уже только в Буэнос-Айресе.

Во-вторых, как мы уже говорили, Мендоса в первые недели его пребывания стала для Кортасара стимулом как в плане накопления жизненного опыта, так и в плане профессиональной реализации; кроме контактов с коллегами по работе он обзавелся несколькими друзьями, среди которых особенно тесные дружеские отношения установились у него с художником и графиком Серхио Серхи (псевдоним Серхио Осевара), коллегой по университету, и его супругой Глэдис Адамс, а также с Хулио Персевалем и Иренео Фернандо Крусом, преподавателем античной литературы; вместе с Иренео Кортасар придумал нарицательное имя «манкуспия» как синоним чего-то неумеренного, невоздержанного, из ряда вон выходящего, примененное им в рассказе «Цефалея» из сборника «Бестиарий» для обозначения вымышленных им неведомых животных.

Почему Мендоса того времени служила для него стимулом? Во-первых, просто потому, что Кортасару там было хорошо. Было бы нелепо утверждать, что он не скучал по Буэнос-Айресу, но ему

нравился и горный пейзаж окрестностей, он блестяще вел уроки, поражая коллег эрудицией и полным отсутствием высокомерия, он много читал и писал стихи, рассказы, принялся за роман, он вошел в сообщество университетских преподавателей, которое приятно удивляло его царившим там духом космополитизма, о чем он писал Мече Ариас: «На факультете имеется прекрасно оформленный клуб, который занимает несколько подвальных помещений. Там есть бар, дискотека с безмерным количеством „буги-вуги", на стенах вымпелы всех университетов Америки, а среди публики преподавателей не меньше, чем студентов: все непринужденно болтают, проводят что-то вроде внеклассных уроков, выпивают и даже танцуют. Должно быть, вы не поверите, что в Мендосе такое возможно? Когда меня туда привели, мне показалось сначала, что я в Гарварде или в Корнуэлле; здесь так быть не может. Однако все так и есть, и мы страшно этому рады». Так или иначе, как следует из дальнейшего, эта идиллическая атмосфера скоро была нарушена.

Полтора года жизни в Мендосе Кортасар (самые близкие друзья называли его Ларгасар за высокий рост[43]) был полностью погружен в собственные дела. Его работа преподавателя, к которой он тщательным образом готовился каждый день, была достойна похвалы, но он по-прежнему много времени уделяет самообразованию, занимаясь системным чтением французских авторов: от романтиков, как, например, Ламартин, до символистов, как Рембо и Малларме, поэтов «озерной школы» (он переводит Вордсворта), английских «нарушителей порядка», таких как Шелли, Байрон, Китс и др. Здесь необходимо подчеркнуть, как относились учащиеся к его личности и манере преподавать. Долли Мария Лусеро Онтиверос в этой связи замечает: «Думаю, он даже не подозревал, какой глубокий след оставляет в сознании учеников его восприимчивость к широчайшему спектру эстетических течений, его страстная тяга к чтению, его неустанные попытки проникнуть в бесчисленное множество форм, существующих в искусстве всех времен, чтобы лучше понять смысл всего сущего» (17, 42).

Любопытно, что Кортасар, как мы уже говорили, со временем вспоминал о положительном влиянии, которое оказывали на него его коллеги, преподаватели Марассо и Фатоне, и не менее любопытно, что некоторые из его учеников тоже остались у него в памяти. Та же самая Долли Мария Лусеро Онтиверос свидетельствует: «В период с 1951 по 1952 год я проходила курс усовершенствования на факультете философии и литературы в университете Комплютенсе в Мадриде. Далеко в прошлое ушли те времена университета Мендосы, где мне повезло учиться у такого

преподавателя, как Хулио Кортасар, который за время пребывания в нашей провинции начал писать рассказы, вошедшие позднее в сборник „Бестиарий". Мой учитель даже не знал, как много он сделал для того, чтобы я поняла: мое призвание – преподавать литературу, потому что на его уроках открывалась красота и сила поэтического слова, прозы и драматургии европейских писателей. За то короткое время, что он работал в Куйо, его притягательность как преподавателя возрастала благодаря его сердечному и дружескому отношению, которое он проявлял к своим ученикам; он всегда называл их „своими друзьями", в чем можно убедиться из писем, которые он позднее посылал из Буэнос-Айреса и которые написаны именно в этой тональности: „Передавай мой сердечный привет нашим общим друзьям и подругам", „Мои наилучшие пожелания твоим товарищам, которые остаются и моими друзьями" или „Скажи всем своим друзьям и подругам, что я шлю им самый сердечный привет и желаю успехов в учебном семестре 1947 года".[44] Кроме тщательной подготовки к урокам и самих занятий он закончил сборник рассказов «Другой берег», роман «Облака и Стрелок из лука» и приблизился к завершающему этапу в работе над сборником «Бестиарий». Однако ничего из перечисленного он не опубликовал.

В отношении последнего, то есть вопроса публикации, Кортасар всегда был невероятно упрямым, по крайней мере так продолжалось до пятидесятых годов. С юного возраста он был сторонником самой тщательной и всесторонней доработки того, что предполагалось отдать в печать, чтобы потом не пришлось сожалеть. Он никогда не страдал нарциссизмом, зачастую типичным для молодых литераторов, желающих во что бы то ни стало и как можно скорее увидеть свое имя на обложке книги. Однако надо заметить, что в течение описываемого периода жизни он сомневался в себе и даже намеревался издать свои книги за собственный счет, как, например, сборник стихов «По эту сторону», о котором в 1942 году он говорил Мече Ариас, что, если финансовая ситуация позволит, он опубликует его за собственные деньги. В том же году он признается Люсьене Дюпрат, что в 1943 году он надеется на возможность увидеть изданной хотя бы одну свою книгу, потому как «страницы множатся, и только я знаю, какими дорогими коврами устланы мои книжные полки». В марте 1944 года, вскоре после приезда в Мендосу, он также пишет Дюпрат, что испытывает большое желание опубликовать «в этом году томик некоторых моих фантастических рассказов (речь идет о сборнике «Другой берег»), которые не внушают мне неприязни». Этим желаниям не суждено

было осуществиться в Мендосе, тем более если принять во внимание, каковы были требования писателя к возможному изданию: «Моя издательская проблема – это вопрос аристократического подхода: лучше не публиковать произведение вообще, чем выпустить его в невзрачном, грубом, убогом оформлении. Так что я продолжаю сидеть и ждать, пока на меня не упадет манна небесная в виде какого-нибудь издателя с пониманием и деньгами – две вещи, которые весьма редко сочетаются в одном лице…»

В феврале 1946 года издательство «Нова» было почти готово опубликовать «Другой берег», но проект «заморозили», и тогда этот сборник не был издан, а позднее Кортасар уже не захотел к нему возвращаться. Он опубликовал в журнале «Изучение классики», который издавался на факультете философии и литературы, свое эссе «Греческая урна Джона Китса» и в журнале «Эклога» уже упоминавшийся рассказ «Положение руки».

В какой момент ситуация начала ухудшаться по всем параметрам, за исключением неизменной дружбы с семьей Осевар?

Дело было в том, что не прошло и двух месяцев, как он приехал в Мендосу, а мнение Кортасара об университете, который уже тогда начинал казаться ему донельзя провинциальным, утвердилось окончательно; после того как впечатления первых дней улеглись, стал очевиден низкий уровень подготовки учащихся и, что вызывало в нем особенное неприятие, происходили бесконечные разборки и стычки на политической почве между преподавателями и властью. Нельзя сказать, что он не замечал этого с самого начала, но ему по крайней мере разрешали делать то, что он считал нужным. Но вот, как подземное море, снова откуда-то взялась политика, и это стало напрямую задевать писателя, человека, который в 1942 году высказал свои соображения по этому поводу так: «I'll never join politics».[45] Это было время, когда Альберто Бальдрич получил портфель министра юриспруденции и общественного образования в действующем правительстве Эдельмиро Фаррелла.

Чтобы понять всю сложность политической ситуации, необходимо обратить внимание на то, что происходило в стране в течение двух лет, с 1944 по 1946 год. В Мендосе на локальном уровне более или менее повторялось все то, что творилось в Буэнос-Айресе, сделавшем к тому времени большой скачок в сторону укрепления перонизма со свойственным политике Перона образом мыслей и типичной для него двуличностью.

Двуличность перонизма заключалась в том, правительство

Перона хотя и установило контроль над финансовым сектором, иначе говоря, контроль над ценами и внешней торговлей, а также разработало программу национализации и социальных проектов в защиту беднейших слоев населения, так называемых раздетых, но все вышеуказанное не выходило за рамки обычной в таких случаях риторики. Все это было замешено на старых песнях самого махрового популизма. Нам не хотелось бы навешивать ярлыков, однако можно с уверенностью сказать, что перонизм как идеологическое течение вдохновлялся идеями фашизма. Идеологический багаж Хуана Доминго Перона, который в еще тридцатые годы занимал пост военного атташе в Риме, где под влиянием Муссолини и возникли его профашистские идеи, базировался, с другой стороны, на лицемерной демагогии более близкого толка, а именно на идеологии испанских фалангистов под руководством Хосе Антонио Примо де Ривера вкупе с каудильо – генералом Франсиско Франко Бахамонде.

В то же время в противовес позиции военных властей, занимавших определяющие позиции в середине сороковых годов, Перон и его супруга, актриса Мария Эва Дуарте, более известная под именем Эвита (Эвита умерла в 1952 году, став исторической легендой в глазах подавляющего большинства жителей городов Аргентины, независимо от того, была она для них воплощением добра или зла), выступали за перераспределение национальных богатств страны, видя в этом выход из конституционного кризиса, в котором Аргентина пребывала уже несколько лет и который только усугубился с окончанием Второй мировой войны.

Необходимо учесть, что война покончила с ведущим положением Аргентины по части экспорта мяса, зерна и кожи, еще недавно процветавшей благодаря позиции нейтралитета в отношении конфликтующих сторон. И потому естественно, что призывы Перона сразу же нашли поддержку среди населения, поскольку беднейшие слои увидели в них возможность социальных изменений в лучшую сторону; однако олигархические круги и крупная буржуазия видели в личности Перона и в учрежденной им Всеобщей конфедерации труда (ВКТ) возможный сдвиг страны к коммунистическому режиму. В то время мало кто отдавал себе в этом отчет, это было осмыслено лишь со временем, однако нет никакого сомнения в том, что приход к власти Перона, который умер в 1974 году, в Аргентине ознаменовался очевидным повышением уровня жизни во всех областях, и эти изменения ощущались продолжительное время, до тех пор пока власть в стране не перешла в 1976 году от второй жены Перона, в то время его вдовы, Марии Эстелы Мартинес (Исабелиты) к президенту Виделе.

Однако вернемся в период между 1944 и 1945 годом (Перон произнес свою историческую речь с балкона Розового дома 17 октября 1945 года) и вновь обратимся к Кортасару, который в то время еще подписывался двумя именами, данными ему при рождении – Хулио Флоренсио, – и который в результате университетских событий, вызвавших определенные последствия, снова стал мишенью для стрел, выпущенных теперь уже так называемой Демократической партией Мендосы.

Говоря о событиях в университете, мы имеем в виду участие писателя в студенческих выступлениях на улице Ривадавиа, а затем в операции по захвату университета – факт, вызывающий ассоциации с майскими выступлениями студентов на улицах Парижа в 1968 году. Ситуация в университете Мендосы не слишком отличалась от той, что сложилась и в остальных учебных заведениях страны, где бурлило противостояние правительственной политике, которое выразил Кортасар, обращаясь к студентам факультета философии и литературы: «В этот час, когда свершается чудовищная подмена ценностей, средний класс, упорно отстаивающий свои позиции, добытые с такими усилиями и удерживаемые с усилиями еще большими, так вот, этот средний класс может стать подлинным отражением истинной аргентинской реальности и предать анафеме всех тех, кто совершает гнусное преступление, – сорвать с них маску и разгромить их» (7, 199). Добавим, что ни в коем случае нельзя рассматривать Кортасара – автора этого письма – как пламенного лидера (он никогда им не был), но надо воспринимать его как человека, который не может стоять в стороне от событий и не хочет уступать свои позиции под давлением политических акций.

Приходится только сожалеть о том, что мы были вынуждены задержать внимание на идеологическом аспекте жизни Кортасара, творческий потенциал которого был уже таков, что оставалось совсем немного до повести «Преследователь», вошедшей в сборник «Тайное оружие», опубликованный в 1959 году, повести, которая – как мы увидим в свое время – свидетельствовала о серьезных переменах в его позиции по отношению к остальному миру. Кортасар этого периода, как уже подчеркивалось, несомненный антиперонист, но каким был его антиперонизм? Каким образом сформировалось это неприятие? Именно Перон вызывал его или в этом было нечто большее? Здесь уместно вспомнить слова писателя, сказанные им по этому поводу Освальдо Сориано и Норберто Коломинасу: «Меня раздражало, когда Латинская Америка петушилась, но, когда я приехал в Европу, меня стали раздражать и тамошние петухи. Я,

как всякий законченный представитель мелкой буржуазии, был индивидуалистом».

Отмечая участие писателя в событиях в Куйо, не будем забывать о том, что это участие явилось следствием эмоционального порыва индивидуалистического толка, вызванного скорее душевной утонченностью, которая никак не соотносится с позицией воинствующего политика. Таким образом, ни до этих событий, ни сразу после выступлений в Куйо Кортасара нельзя воспринимать как идейного политика, предполагающего развернуть широкое наступление на Перона. Речь идет о сопротивлении его духа, интеллектуальной личности; он – одиночка, либерал, мелкий буржуа, несогласный с существующим порядком вещей. Продолжая тему, вспомним, что через несколько лет писатель, говоря о присущих ему в то время качествах (имеется в виду 1946–1951 годы), сделает следующее резюме: «Типичный уроженец Буэнос-Айреса, одинокий и независимый; убежденный и непобедимый холостяк, друг очень немногих людей, меломан, преподаватель с полной нагрузкой, влюбленный в кино, мелкий буржуа, слепой ко всему, что происходит вне сферы эстетики», человек, который замкнулся в своем доме на углу улиц Лаваль и Реконкиста, с видом на Рио-де-ла-Плата, далекий от того, что происходит в стране, и занимающийся только тем, что ему интересно, разделяя свои чувства и мысли с Ауророй Бернардес.

Итак, Кортасар жил, повернувшись спиной к Аргентине и к политической конъюнктуре. Он сам это признавал и сам называл себя снобом, хотя понимание этого пришло к нему гораздо позднее. «Мы (речь идет о поколении сороковых годов) мало читали аргентинских писателей, нас интересовала почти исключительно английская и французская литература; в меньшей степени итальянская, американская и немецкая, которую мы читали в переводах. Мы были необычайно подвержены влиянию французских и английских писателей до тех пор, пока в какой-то момент – между 25 и 30 годами – многие из моих друзей и я сам неожиданно открыли в себе уже устоявшуюся традицию: мы все мечтали о Париже и Лондоне. Буэнос-Айрес превратился в своего рода наказание. Жить там означало жить в тюрьме».

Или, скорее, в убежище, ибо политическая ситуация была такова, что наиболее разумным и спокойным было сохранять молчание: «Нас преследовало ежедневное ощущение насилия, вызванное неуемными восторгами народных масс; наше положение молодых людей, выходцев из буржуазии, которые читают на нескольких языках, мешало нам понять происходящее.

Нам мешали жить громкоговорители, которые на всех углах орали: „Перон, Перон, как ты велик", потому что из-за них прерывали концерт Альбана Берга, который мы слушали». В этой связи нельзя не упомянуть рассказ «Врата неба» из сборника «Бестиарий», отражающий эти настроения, в котором идет речь о танцах в «Палермо-Паласе» и где дается описание того, что автор называет «черноголовыми», – аллегория нашествия на средний класс Буэнос-Айреса аргентинцев без лица, типичных представителей из глубинки.

Вот так эмоционально говорил об этом Кортасар, и вот почему он вмешался в университетские события. Однако вернемся к ним.

В первую неделю октября 1945 года в заключении, которое длилось пять дней, кроме Кортасара оказалось около пятидесяти учеников и шесть преподавателей, среди которых были Хуан Вильяверде, преподаватель социологии, и Пендола де Мартинес, преподаватель географии. Хайме Корреас рассказывает, что, будучи в заключении, они устроили конкурс на лучшее сочинение гимна взбунтовавшегося университета и победителем вышел Хуан Вильяверде, но в результате в финале оказался Кортасар, который кроме слов сочинил еще и музыку, исполнявшуюся на фортепиано.[46] Почти неделя в заточении, попытки избавиться от последствий слезоточивого газа, примененного властями во время студенческих выступлений, обоснованное ожидание репрессий профессионального плана и угроза предстать перед законом – вот что определяло чувства и ощущения, с которыми бунтовщики вошли в полицейский участок и провели там пять дней, хотя «было и одно счастливое обстоятельство – неожиданный поворот событий 11 октября, который привел к тому, что не случилось худшего», – скажет писатель впоследствии.

Участие Кортасара в университетских событиях явилось определяющей причиной, по которой он покинул Мендосу, не говоря уже о том, что это участие явилось смазкой для механизма продолжительного преследования, на которое, судя по всему, был обречен писатель за испорченные отношения с упомянутой Демократической партией. Еще до этих событий в университете была развернута клеветническая кампания с распространением пасквилей, направленных против него самого и всего, что он защищал и во что верил. В этих листовках, прежде всего, подчеркивалось, что у Кортасара нет прав на должность лиценциата, которую он занимает, но, главным образом, его обвиняли в том, что он нацист, что его использовали в предвыборной борьбе, что он агент враждебной пропаганды,

националист и фашист, то есть обвинения были прямо противоположными тем, которые предъявлялись ему в Чивилкое. В письме к Мече Ариас от 21 июня 1945 года писатель жалуется ей, сохраняя присущую ему манеру и интонацию:

> Well, this letter looks rather gloomy, doesn't?[47] Последние два месяца принесли с собой некую заразу, в которой я и варился, поскольку Куйо превратился в небольшой ад местного значения, довольно забавный, вот только не знаю, когда и как мне удастся из него выбраться. К сему прилагаю следующий документ:
>
> а) После того как я покинул Чивилкой, будучи подозреваемым в сочувствии к коммунизму, анархизму и троцкизму, в Мендосе я удостоился чести быть обвиненным в фашизме, нацизме, фалангизме и еще в том, что я сторонник Сепича и де Росаса.[48] И то и другое (в Чивилкое и в Мендосе) имеет под собой столько же оснований, как назвать меня, например, плакучей ивой, консолью в стиле Чиппендейла,[49] или сказать, что я – Ви Вилли Винки.[50]
>
> б) У меня был очень неприятный разговор с политическим руководством по вопросу образования в Куйо, фрагменты из которого я посылаю вам, чтобы вас посмешить. Оппонент – кандидат в ректоры университета. К счастью, разговор привел к тому, что теперь он варится в собственном соку (национальная демократия), хотя нынешний ректор тоже отнюдь не отличается благоразумием.
>
> в) Корень проблемы: в те злосчастные дни я попал в поле зрения небезызвестного Бальдрича. Подобные совпадения (в моем случае это именно так) воспринимаются обычно совершенно определенным образом: человека обвиняют в непримиримости, групповщине и т. д. Отсюда и все те обвинения и прочие фразы, которые вы прочитали в приведенном мною отрывке и которые прояснят для вас ситуацию. (By the way,[51] джентльмен, которого я обрисовал вам как политикана и лгуна, что следует из моего письма, был настолько благовоспитан, что признал: мои способности как преподавателя его вполне устраивают (не правда ли, он вовсе не такой уж зловредный?), однако он неусыпно держит в уме тот факт, что я попал – как бы сказать получше – „под колпак Бальдрича"» (7, 187).

Это были дни глубокого огорчения, а порой усталости; периодические забастовки (как следствие, из пятидесяти часов положенного курса осталось не дочитано тридцать часов; июнь прошел почти без работы, а сентябрь был занят лишь частично); все это привело к тому, что писатель начинает планировать свое возвращение в Буэнос-Айрес. Это было время, потраченное впустую в плане писательства и самообразования, о чем он сетует в письме к Мече: «По вечерам (на протяжении недель, пока длилась критическая ситуация) я возвращаюсь домой, смотрю на свои книги и прошу у них прощения за то, что забросил их и совершенно ими не занимаюсь. Теперь я знаю, что значит жить двадцать четыре часа в сутки в обстановке постоянных происков, распутывания интриг, отражения атак, составления ходатайств, организации выступлений в печати и метания снарядов, если что-то достойное этого названия окажется под рукой. Может ли кто-нибудь отмыться от всего этого? Не знаю, но теперь вы видите, как от подобной мыльной пены свертывается вода Мендосы…» (7, 187).

В конце декабря 1945 года, в разгар лета, Кортасару становится ясно, что он не сможет продолжать жить в Мендосе в такой обстановке, поэтому он берет отпуск за свой счет и возвращается в Буэнос-Айрес. Однако окончательно он расстался с Национальным университетом в Куйо 25 июня 1946 года – день, когда он написал официальное заявление об уходе. Такой была для него Мендоса (если не говорить о дружбе с Серхио Серхи, с доктором Аменгуалем, с Этель Грэй и с его близкими приятелями, какими были для него Аццони, Данео или Кордивиола, да еще с некоторыми немногими коллегами по университету, как, например, Фелипе де Онрубиа), такой стала для писателя провинция на северо-западе страны, расположенная на расстоянии 1140 километров от Буэнос-Айреса, где он не прожил и двух лет. Еще одно воспоминание, кроме Боливара и Чивилкоя, и так же, как те, не всегда приятное. Одна фраза писателя может дать ясное представление о том, как он воспринимал этот период своей жизни: «На самом деле этот год был для меня горьким и жестоким».

Примерно в тех же выражениях Кортасар признается Серхи, что был глубоко оскорблен отношением к себе и что жизнь в Мендосе стала для него по этой причине окончательно неприятной. Жизнь, когда он оказался в горниле политических страстей. «Моя жизнь в Мендосе полна парадоксов, и потому я пребываю в убеждении, что сыт по горло своей поступью иноходца. Если выиграет ОД (Объединенная демократия), за

которую я вроде бы и сражаюсь), я заранее знаю, что в Мендосе запахнет жареным. Разве можно поверить в то, что за одно то, что я пять дней оставался на осажденном факультете, мне простят мою неуступчивость перед лицом посредственности? И разве можно поверить в то, что мне простят мою дружбу с Крусом, что я здоровался с Соахе и был товарищем Фелипе? Нет, дорогой мой Серхио; победа объединенных демократов – это мой паспорт на выезд. И то же самое произойдет, если выиграет Перон, но по совершенно другим причинам. Поскольку у меня не тот желудок, чтобы переварить пришествие Христа на факультет, всех этих Сепичей и Соахе, возведенных на престол. Разница только в том, что в первом случае „меня уйдут", а во втором уйду я сам, по собственной инициативе. И то, и другое мне на руку, в сущности, я буду безмерно рад» (7, 273).

Отъезд из Мендосы означал окончательное прекращение преподавательской деятельности в строгом смысле этого слова, поскольку в широком смысле Кортасар никогда не расставался с аудиториями и учениками, время от времени читая лекции в различных университетах мира. Но, так или иначе, после опыта работы в Мендосе Кортасар-преподаватель перестал существовать, сдав позиции в пользу Кортасара-писателя. Спустя несколько лет Долли Мария Лусеро Онтиверос спросила у него, почему он не возвращается на кафедру, на что Кортасар незамедлительно ответил: «Потому что я хочу быть писателем, а не преподавателем!» В то время когда это говорилось, ему пришлось выбрать другое направление профессиональной деятельности, которое не могло ему нравиться, поскольку он вынужден был искать место работы в сфере экономики, он устроился менеджером в Книжную палату Аргентины, располагавшуюся в столице на улице Сармьенто, вместо занимавшего эту должность писателя Атилио Гарсия Мельида; эта работа позволяла ему иметь свободное время, чтобы писать и переводить, и он делал это, постоянно повышая свой профессиональный уровень.[52] Таким образом, работая по вечерам в качестве менеджера одного из отделов Книжной палаты с 1946 по 1949 год, он готовится к тому, чтобы получить официальное звание переводчика, которое позволило бы ему открыть свою переводческую контору, специализирующуюся на переводах с английского и французского языков. Кроме всего прочего, его не покидала мысль, все более настойчивая, предпринять путешествие в Европу; последнее было его мечтой и целью уже несколько лет, причем прежде всего он мечтал о Париже, что было типичным и для других латиноамериканских

писателей.

В 1946–1947 годах Кортасар публикует, как мы уже упоминали, в журнале «Анналы Буэнос-Айреса», где главным редактором была Сара Ортис де Басуальдо, а ответственным секретарем Хорхе Луис Борхес, рассказ «Захваченный дом». Кроме того, в феврале 1947 года он закончил драму в стихах «Короли», которая увидела свет в издательстве «Гулаб и Альдабаор» (Буэнос-Айрес) в 1949 году.

По поводу появления Кортасара в редакции «Анналов» имеются письменные свидетельства самого Борхеса, который упоминает, что однажды вечером в редакции появился молодой человек, высокий и худой, с рукописью под мышкой, которую он рассчитывал опубликовать. Борхес рассказывает, что обещал ему прочитать рукопись и вернуть дней через десять, но Кортасар, нетерпеливый Кортасар, попросил его сделать это поскорее. Ответ Борхеса последовал очень быстро, он даже добавил, что его сестра Нора сделает иллюстрации к рассказу. И в самом деле, рассказ, который впоследствии вошел в сборник «Бестиарий», увидел свет, обрамленный виньетками, которые не вызвали у Кортасара ни малейшего восторга, как и у его близкого друга Серхи, как известно, профессионала в этой области. Правда, писателю понравилась одна иллюстрация, на которой были изображены главные герои рассказа, брат и сестра, при свете лампы, но другая, где был изображен фасад дома в зловещем готическом стиле для придания атмосферы, соответствующей сюжету и историческому контексту, его совершенно не устроила.

«Захваченный дом» – один из самых известных рассказов Кортасара, о котором написано множество статей, и не напрасно, поскольку это рассказ глобального измерения. Это точка отсчета, которая отстоит на огромном расстоянии от его прежних рассказов, не превышавших средний уровень, как, например, рассказы «Делия, к телефону» и «Ведьма». В рассказе «Захваченный дом» появляется тот Кортасар, который управляет материалом, дозирует напряжение повествования, освобожденного от всяческого формализма, и добивается подлинного взаимодействия с читателем. Атмосфера рассказа кажется отдаленно напоминающей ту, что царила в доме родственников преподавательницы Эрнестины Явиколи в Чивилкое, на улице Некочеа, параллельной улице 9 Июля, с южной стороны выходившем на авениду Вильярино.

Однако писатель, в письме к Жану Л. Андреу, написанном в 1967 году, признается, что местоположение дома – Буэнос-Айрес: «Квартал, в который я поместил этот дом, был в то время типичным буржуазным кварталом: там было спокойно и все знали

друг друга. Мне было интересно показать, что за тишиной и внешним благополучием мелкобуржуазной жизни Буэнос-Айреса скрываются упадок и гниль» (7, 1196).

Рассказ, в котором нет бессвязности, а есть последовательный сюжет, по языку вполне адекватный некоему флеру фантастики, любимому приему Кортасара конца сороковых – начала пятидесятых годов, повествует о жизни брата и сестры в старом семейном доме, где некая неведомая сила извне давит на все, что происходит внутри, и дело кончается тем, что эта сила изгоняет обоих из дому. Хотя Кортасар всегда отрицал отражение собственных переживаний как литературного инструмента, со временем, *a posteriori,*[53] он признал, что в данном случае это было верно, хотя так никогда и не принял толкования этого рассказа, закрепившееся за ним с самого начала, как произведения символического характера, исключительно отражающего суть времен перонизма. Так, персонажи оказываются заложниками какой-то необъяснимой силы, довлеющей и грубой силы посредственности, единственная цель которой состоит в том, чтобы начисто извести свободную волю и взаимную привязанность тех героев, которые олицетворяют собой лучшую часть Аргентины той поры.

Писатель, однако, всегда утверждал, не отрицая возможного участия подсознания, что рассказ явился следствием одного тяжелого сна, в котором он увидел себя (одного, без сестры) вынужденным покинуть свой дом, поскольку некое существо, неведомое и неуловимое, которое можно было идентифицировать лишь по звукам, но существо в любом случае ужасное, заставляет его это сделать. «Возможно, это и есть интерпретация моей реакции, как аргентинца, на все, что творится в политике, этого нельзя отрицать совсем: вполне возможно, что мои ощущения, с которыми я живу наяву, отразились в кошмарном сне в виде символов и фантастических образов».[54]

Итак, мы опять попадаем в мир, где реальность соединена с фантазией, о чем мы уже говорили в предыдущей главе. Зерно фантазии (в данном случае чего-то ужасного, кошмарного) прорастает среди обычной каждодневной реальности (брат читает книгу на французском языке, потягивая мате; Ирена без устали вяжет шарфы: белые, зеленые, сиреневые), но фантазия не выворачивает реальность наизнанку, она словно стирает ее. Иными словами, фантастическое не нарушает равновесия между фантазией и реальностью и не рассматривается как вывих реальности, что является признаком классической фантастики, если вспомнить, например, романы Лавкрафта, – оно лишь дополняет реальность. Здесь законы фантастического и реального

сопоставлены, они пропитывают друг друга и дополняют, и одно не доминирует над другим.

В этом рассказе Кортасар воспроизводит, кроме всего прочего, одно из своих пристрастий, которое сопровождало его всю жизнь, – нежную любовь к домам. Не к зданиям с точки зрения архитектурного дизайна, но (или вместе с тем) как к оплоту, где копится опыт разных жизней. Однажды, в разговоре с Марселой и Люсьеной Дюпрат, он заметил, как ему было горько, когда он не мог навестить в последний раз дом своего друга в Боливаре (один из домов на улице Ривадавиа), потому что тот переехал. Писателю, который провел в доме своего друга множество счастливых минут, хотелось сохранить в памяти образ дома или комнаты, где ему было хорошо и где его жизнь была наполнена содержанием. В его воображении оживали дома, где он поднимался по лестницам, брался за дверную ручку, прикасался к стенам, рассматривал картины и мебель, вдыхал запахи дома и видел свет в его комнатах. Все это ощущается в рассказе. Чувствуется, как приятно автору, растягивая удовольствие, лепить шаг за шагом образ дома, выходившего задней стеной на авениду Родригеса Пенья, в котором была столовая, гостиная с гобеленами, библиотека, пять спален, living,[55] ванная комната и кухня, где брат предавался ритуалу приготовления обеда, пока Ирена готовила холодные закуски на вечер.

К этому же времени, как уже говорилось, относится создание и публикация драмы в стихах «Короли», которую издал Даниэль Девото – поэт, филолог, музыковед и друг писателя, а не только его издатель.

Драма «Короли», по собственному признанию писателя, была написана им за три дня, и она содержит в себе многое из того, что было характерно для Кортасара раннего периода. «Замысел книги был собирательного свойства, он зародился во мне, когда я однажды вернулся к себе домой; я жил на окраине города, далеко от центра. И вдруг, во время обычной занудной дороги домой, я почувствовал присутствие рядом чего-то такого, что уходит корнями в греческую мифологию, то самое, я думаю, что может объяснить только Юнг и его теория архетипов, то есть что мы вобрали в себя все прошлое, что наша память как бы содержит в себе образы всех наших предков и что иной раз можно почувствовать присутствие кого-то из своих прапрапрародителей, кто жил на острове Крит за 4000 лет до Рождества Христова, и через гены и хромосомы тебе передалось нечто такое, что соотносится с его временем, а не с твоим».

Казалось бы, ничего общего с рассказом «Захваченный дом» ни по содержанию (разве что, если захотеть, можно увидеть что-

то общее в использовании лабиринта как средства при описании коридора, галереи или запутанности экзистенциального характера, которая проявляется задним числом, или в использовании понятия мятежного сопротивления перед тем неведомым, что заполняет дом: Тесей и Минотавр[56]), ни по форме – язык рассказа для этого слишком гармоничен и музыкален. Однако тема рассказа не что иное, как миф о Тесее и Минотавре, но с заметными изменениями, ибо Кортасар перерабатывает все, что читает. Тесей воплощает в себе символ подавления, он защитник существующего порядка (Тесей находится в услужении у Минотавра, «он что-то вроде *гангстера* при короле»), тогда как Минотавр служит воплощением свободного существа, поэта, человека, непохожего на других, и потому «такого, как он, общество, система немедленно сажают в темницу».

Книга «Короли» разошлась по рукам узкого круга друзей и кое-каких знакомых, и стоит сказать, что в 1955 году двести экземпляров сборника остались лежать на дальней полке книжного шкафа в доме автора в Буэнос-Айресе, и, конечно, она не могла произвести переворота в литературном мире, несмотря на то, что несла в себе некую новую модификацию общепринятых литературных установок. Спустя несколько лет Кортасар как-то упомянул, что книга вызвала скандал в академических кругах, однако, будучи реалистами, мы должны признать, что Кортасар в те годы был практически неизвестен в широкой литературной среде. Он опубликовал сборник стихов «Присутствие», несколько отдельных стихов и пять рассказов, некоторое количество статей, причем все это, за исключением журнала, где работал Борхес, увидело свет через полунелегальные каналы, из-за чего его произведения попадали в категорию не просто незамеченных, но как бы и несуществующих. Даже после того, как издательство «Судамерикана» выпустило сборник «Бестиарий» благодаря усилиям Ургоити, которого писатель знал по Книжной палате Аргентины, прошло еще какое-то время, прежде чем его имя возникло и утвердилось на том уровне, какого он заслуживал.

Надо сказать также, что его деятельность как литературного критика, которая началась, как мы уже говорили, несколькими годами раньше и ограничивалась публикациями почти исключительно в журнале «Юг» (1948–1953), упрочилась, хотя он продолжал печататься в журналах скорее тихих, чем шумных. Среди них наиболее известными являются статьи, написанные в середине и в конце сороковых годов, часть из которых увидела свет только в девяностые годы, посвященные размышлениям о жанре романа и его эволюции, его *теории туннеля* или уже

упоминавшимся исследованиям творчества Китса, которые появились в журнале «Эклога». В эти же годы Кортасар опубликовал в журнале Виктории Окампо шесть статей о поэзии под общим названием «Масаччо», рецензии на произведения Октавио Паса, Сирила Конолли, Виктории Окампо и Франсуа Порше; одну статью о кино, весьма sui generis,[57] текст некролога на смерть Арто и заметку, посвященную танго и Карлосу Гарделю. Отношения с редакцией журнала поддерживались до тех пор, пока пути журнала и Кортасара не разошлись, поскольку обе стороны совершенно не совпали во мнениях относительно романа Маречаля «Адам Буэнос-Айрес», и пока он не выступил в защиту детективного романа, отстаивая преимущества этого жанра, в унисон полемике, развернутой Борхесом и Бьой-Касаресом на страницах уже упоминавшегося журнала.

Как мы уже говорили, в это время Кортасар начинает заниматься оформлением официальных прав на открытие собственного бюро переводов. С этой целью в марте-апреле 1948 года он напряженно занимается изучением вопросов гражданского права в самых разных областях, а также практической деятельностью в этом плане, пробуя свои силы на этом поприще и готовясь, таким образом, к решающему экзамену, письменному и устному, на выбранном им языке. Писатель вспоминает эти два месяца как время непрестанной тревоги и томительного ожидания; вообще, весь 1948 год он называет проклятым. Со временем он будет вспоминать о том, как помогал ему в ту пору психоанализ, что позднее отразится в нескольких его рассказах и что всегда служило для него оздоровительной терапией.

В середине апреля он приступил к официальным занятиям и зимой 1948 года их закончил, получив звание переводчика с французского языка, а в начале 1949 года – звание переводчика с английского языка, что давало ему возможность профессионально заниматься переводом с обоих языков. Однако, несмотря на первоначальный замысел открыть собственное бюро, он в 1951 году поступает на службу в бюро переводов венгра Золтана Гаваса, располагавшееся на улице Сан-Мартин, 424, где и работает вплоть до своего второго путешествия во Францию. Таким образом, в период между 1948 и 1949 годами Кортасар работает переводчиком; по утрам он приходит в контору, где под руководством директора-венгра постигает тайны мастерства в области перевода, и во второй половине дня продолжает свою работу в Книжной палате, которую оставляет только в конце 1949 года.

Кортасар и Гавас всегда поддерживали вполне корректные отношения, однако дружеской привязанности между ними не возникло, как, впрочем, и человеческой близости, скорее, эти отношения основывались на взаимном уважении. Особенного взаимопонимания между ними не было, но оба достаточно высоко ценили друг друга и потому ладили. Говоря о Гавасе, писатель неоднократно называл его *джентльменом,* но никогда другом, в эмоциональном смысле этого слова. Гавас был человеком коммуникабельным, со своими представлениями о жизни, он отдавал работе все свое время, у него была сложившаяся клиентура и установившийся распорядок работы. Кроме того, что они не совпадали в своих литературных пристрастиях и жили каждый в своем мире, чуждом другому, Гавас был почти на четверть века старше Кортасара, и, кроме деловых отношений на профессиональной основе, трудно было предположить между ними глубокое внутреннее общение, хотели они того или нет, так что они оба поддерживали скорее поверхностный контакт, мало помогавший установлению атмосферы товарищества и личной дружбы. Кроме всего прочего, в те самые времена, как следует из комментариев Кортасара, у Гаваса начались проблемы в области душевного здоровья – он страдал неврастенией. Однажды у него родилась идея предпринять путешествие на Таити, где он надеялся обрести *рай,* как рассказал Кортасар их общему другу, поэту Фреди Гутману, немецкому еврею, человеку весьма образованному, который унаследовал солидный ювелирный магазин на улице Флориды в Буэнос-Айресе.

Гавас собирался предпринять путешествие с познавательной целью, объездить весь остров, чтобы найти ответы на вопросы экзистенциального характера, накопившиеся у него с течением жизни, которые, судя по всему, крайне обременяли его сознание. Эти планы, которые он все-таки воплотил в жизнь, закончились полнейшим провалом, и венгр возвратился в Буэнос-Айрес, пробыв три месяца в Полинезии, в результате чего его душевное состояние только ухудшилось. Кортасар отмечал в разговорах с Гутманом, что Гавас после своих неудавшихся опытов все более погружался в себя. Однако после скоропостижной смерти Золтана в 1954 году (Кортасар тогда был в Париже), которая произошла после вторичной попытки обрести душевный покой, на этот раз в Индии, Кортасар всегда вспоминал о том, как хорошо относился к нему венгр, поскольку в 1952 году, после возвращения с Таити, тот предложил ему стать совладельцем фирмы.

В тот период, в ноябре-декабре 1948 года, Кортасар настойчиво обдумывает возможность совершить первое

путешествие в Европу, чтобы провести два месяца в Италии и еще месяц в Париже. Эта поездка, которая в конце концов осуществилась (именно тогда он встретил Магу), закончилась во Фландрии, откуда он и вернулся в Аргентину, испытывая устойчивое желание претворить в жизнь ностальгическую идею – вернуться в Париж и поселиться во французской столице. Не как временный турист, а как постоянный житель. В том же году произошла его встреча с Ауророй Бернардес, молодой лиценциаткой буэнос-айресского университета, в будущем блестящей переводчицей (в ее переводах вышли произведения Итало Кальвино, Жан-Поля Сартра, Лоренса Даррелла), галисийского происхождения, вместе с которой писатель разделил свой первый опыт европейской жизни.

Бернардес, которая была на шесть лет моложе него и отличалась, по словам писателя, «прекурносым носом», стала для Кортасара тем человеком, с которым он приобрел опыт совместной жизни. Она была ему примерной женой, они поженились в Париже, были необычайно близки духовно. Их совместная жизнь и отношение друг к другу казались сказкой и вызывали всеобщее восхищение на грани удивления. Варгас Льоса, который общался в Париже с ними обоими в шестидесятых – семидесятых годах, так рассказывает о впечатлении, которое производила эта пара везде, где бы они ни появлялись:

> Я познакомился с ними обоими четверть века назад, в доме одного из наших общих друзей, в Париже, и с тех пор, до самого последнего раза, когда я видел их вместе, в 1967 году, в Греции – где мы все трое работали официальными переводчиками на международном совещании по хлопку, – я не переставал восхищаться этим прекрасным зрелищем: видеть и слушать их тандем – Аурору и Хулио. Казалось, все остальные тут просто ни к чему. Все, о чем они говорили, отражало блестящий ум, образованность, остроумие, живость мысли. Я много раз думал: «Такого не может быть. Они готовят эти разговоры специально у себя дома, чтобы после блеснуть перед собеседниками незатасканными анекдотами, блестящими цитатами и остроумными шутками, которые, будучи сказанными в нужный момент, служат разрядкой интеллектуальной атмосферы». Они по очереди подхватывали тему, словно два артиста, жонглирующие словами, и заскучать с ними было невозможно. Полное взаимопонимание, невидимое

соединение их интеллекта и сознания – вот что вызывало мое восхищение и даже зависть; уже не говоря о том, что оба они были увлечены литературой и занимались ею – казалось, они поглощены ею исключительно и целиком; и, кроме того, их отличало великодушие по отношению ко всему миру, особенно к тем, кто еще учился своему ремеслу, то есть к таким, как я. Было трудно сказать, кто из них двоих прочитал больше литературы и лучше и кто из двоих высказывает мнения о прочитанных книгах и их авторах более остро и неожиданно» (9, 13).

Хулио и Аурора с самого начала представляли собой «любовную пару, которая, как никто, владела способами беспрестанного обогащения своего духовного союза», сказал о них Саул Юркевич.

Аурора была (и есть) женщиной с мягким взглядом, приятными манерами, решительным голосом и ангельским выражением лица. Общение с ней всегда непринужденное и приятное, но не слишком легкое, хотя, возможно, с ней и не было так сложно, как с Хулио (в круг ее знакомых входили поэт и переводчик Альберто Хирри и другие писатели Буэнос-Айреса, как, например, родной брат Ауроры Франсиско Луис, который в свою очередь тесно общался с Марио Пинто, Рикардо Молинари, Хорхе Ласко и Эрнесто Арансибиа), тем не менее она ревниво оберегала и свое время, и свой внутренний мир. Но между собой они ладили. Союз с Бернардес – это наименее политизированный этап в жизни писателя, и это тоже работало на еще большее их сближение. Лучше сказать так: политика в их союзе была наименее ярко выражена. Иными словами, писатель заключил с собой компромисс, целиком отдав себя литературному творчеству и достижению высокого профессионального уровня (речь идет именно о совершенствовании стиля, уже присущего тогдашнему Кортасару, а не о борьбе с формализмом, типичным для его раннего творчества).

В письмах Кортасара к Франсиско Порруа есть фрагменты, где он весьма эмоционально описывает то, что мы могли бы назвать словесными портретами Ауроры и его самого в эти первые годы вина и роз, в годы их парижской жизни, когда рос его профессиональный успех как писателя:

О самой книге[58] я тебе ничего говорить не буду. Не будем о ней говорить вообще, и, раз уж я по этому вопросу онемел, имей терпение. Но я нуждаюсь в твоих

критических замечаниях и знаю, что они будут, уж такой ты человек. Пока что у книги только один читатель – Аурора. По ее совету я перевел на испанский большие куски, которые поначалу предполагал оставить на английском и французском. Ее мнение о книге в целом я смогу, наверное, передать тебе, если скажу, что, закончив чтение, она расплакалась (7, 483).

Мы с Ауророй, укрывшись в нашем стогу, целиком отдаем себя работе, читаем и слушаем квартеты Альбана Берга и Шёнберга, пользуясь тем преимуществом, что здесь никто не колотит нам в потолок (7, 465).

Со своей стороны, Луис Харсс после первых встреч говорил, что «Кортасар и его жена, Аурора Бернардес, прежде всего ценили свободу, они подолгу бродили, блуждая по неведомым закоулкам. Они предпочитали провинциальные музеи, маргинальную литературу и затерянные переулки. Они не выносили какого бы то ни было вмешательства в их частную жизнь, избегали посещать литературные круги и очень редко шли на уступки, соглашаясь на интервью: они предпочитали ни с кем не видеться».

Однако все это происходило несколько позже. В 1949 году, когда поездка только обдумывалась, единственное, что входило в планы Кортасара, было достичь своей цели – оказаться в Париже.

«Я утверждаю, что Париж – это женщина и что в чем-то это женщина моей жизни»,[59] – скажет писатель в зрелые годы. Этот город, к которому его неудержимо тянуло, словно к женщине, как и многих других аргентинцев и американцев Северной, Центральной и Южной Америки, чего, впрочем, они и не скрывали. Топография города, который он тщательно обследовал за время своего первого пребывания, была призвана укрепить эту страсть, ибо обогащала его новым опытом, несмотря на скудные 1500 песо в месяц, на которые он вынужден был жить в одном из самых дорогих, на ту пору, городов Европы. Деньги для него стали настоящей проблемой.

Как ее решить, исходя из имеющего количества? Укрыться в университетском городке, предпочтительно в «какой-нибудь комнатке»: легкий обед, состоящий из фиников, мягкого *багета* с хрустящей корочкой, грюйерского сыра, плюс вино и «бочковой» кофе. Далеко от центра. Зато было метро. *Подземка,* разветвленная до бесконечности (15 линий, более 300 станций, где движение начиналось в 5.30 утра и заканчивалось в 0.30 ночи), которую писатель будет предпочитать и в будущем, во

время своего второго, и уже постоянного, пребывания, когда он вместо туристского паспорта получит вид на жительство, а позднее паспорт гражданина Франции.

Впечатление, которое произвел на писателя Париж, было гораздо сильнее того, что осталось у него после пребывания в Италии, несмотря на то что Флоренция, Веккьо, Рим, Пиза или Венеция были наполнены реминисценциями в духе Байрона. Париж – совсем другое дело. Это был город, расчерченный, как и Буэнос-Айрес, большими бульварами (Севастопольский, Сен-Мишель, Елисейские Поля), но где были и затерянные уголки (в районе квартала Марэ, площади Дофин, неподалеку от библиотеки Арсеналь), улицы (Ломбар, Верней, Вожирар), крытые галереи, тоже похожие на буэнос-айресские; мосты (мост Искусств, Новый мост), каналы (Сен-Мартен), площади (Сен-Жермен-де-Пре, Сен-Сюльпис, Контрэскарп), букинисты на набережной Сены, весь Латинский квартал, музеи (Лувр, Музей современного искусства и Музей искусства Африки на авеню Домениль, музей Родена), сады (Ботанический, Люксембургский, парк Монсо, парк Бют-Шомон), фасады домов (от архитектурных изысков Гектора Гимара до обычных окон, за которыми можно было различить цветы в горшках и потолочные балки и, может быть, кого-то, кто сидел за чашечкой кофе), кафе («Флора», «Дё Маго», «Ле Дом», «Ротонда», «Куполь», где витал дух экзистенциализма Сартра и Камю и где воздух был наполнен воспоминаниями о Г. Стайн и Хемингуэе, о Джойсе и Пикассо.

После четырех недель пребывания Париж стал для него источником постоянного притяжения, местом, куда все время хочется вернуться и куда он непременно вернется. Так и случилось, и писатель всегда говорил, что Париж – это не столько город, сколько каждодневный миф. «Мой парижский миф сослужил мне хорошую службу. Он побудил меня написать книгу „Игра в классики", где город, являющийся в некотором смысле одним из персонажей, предстает перед читателем как нечто мифическое. Вся первая часть, действие которой происходит в Париже, дана глазами латиноамериканца, несколько потерявшегося в собственных снах, который бродит по городу, похожему на огромную метафору. Напомню, там есть персонаж, который говорит, что Париж – это огромная метафора. Метафора, но чего именно? Я этого не знаю. Но Париж не изменился, он остается для меня все таким же городом-мифом. Ты хочешь узнать Париж, но он непознаваем; в нем есть уголки, улицы, которые можно обследовать целыми днями и даже ночами. Этот город затягивает; и он не единственный… есть еще Лондон… Но Париж похож на сердце, которое бьется бесперебойно, всегда; я не

могу сказать про него: это место, где я живу. Тут другое. Я поселился в таком месте, где существует что-то вроде диффузии вещества, где есть какой-то живой контакт, биологический».[60]

В первый свой приезд, когда он не только ощущал биение сердца города, но еще и ходил в кино, в театры и посещал многочисленные выставки живописи, он встретил, как мы уже говорили, Магу, которая станет, наряду с Оливейрой, центральным действующим лицом романа «Игра в классики», главным образом парижской части романа, который тогда еще даже не был задуман – в какой-то момент этот замысел существовал в виде темы для доклада, который превратился бы скорее в антидоклад, – но, так или иначе, его зародыш возник в одном из произведений Кортасара, написанных в то время (зима 1950 года), а именно в романе «Экзамен», о котором мы до сих пор не упоминали; поговорим о нем сейчас.

Эдит, молодая девушка, характер которой частично использован Кортасаром при создании образа Маги, неожиданно вошла в жизнь писателя, так же как это произошло в жизни Оливейры, «убежденная, как и я, что случайные встречи самые неслучайные в нашей жизни и что люди, которые назначают свидание точно в срок, – это те самые, которые пишут только на разлинованной бумаге и выдавливают пасту из тюбика всегда только с самого низа».[61] Аргентинская журналистка Мария Эстер Васкес, которая несколько раз видела Эдит, рассказывает, что они познакомились на корабле «Конте Бьянкамано», который уходил из порта Буэнос-Айреса, направляясь в Европу. Это была судьба, случай, рок, неизбежность, предназначение: семантическое значение всех этих слов не соответствовало, с точки зрения писателя, тем эмоциям, которыми обозначалась, за ними либо была пустота, либо другое содержание, то есть совсем не то, что соединило этих двоих людей в салоне третьего класса на отплывающем корабле, потом в книжном магазине на бульваре Сен-Мишель, потом в кинотеатрах, в Люксембургском саду и, наконец – по прошествии многих лет, – в лондонском *tube.*[62] Васкес рассказывала, что, по словам Эдит, писатель придавал большое значение «этим встречам, предназначенным судьбой», и что «они сделались друзьями и он подарил ей свое стихотворение, в котором говорилось о том, как они проводили время на пароходе, и которое называлось „День в скобках"».

Эдит Арон – Мага – родилась в аргентинской семье немецкого происхождения, говорила по-французски, по-английски и по-немецки. С ней он бродил по Парижу, с ней открывал для себя то, что называют «ключами от города» (конкретные ключи от дверей в квартиру появились у него, только когда он приехал во второй

раз), с ней слушал Баха, любовался полнолунием над собором Парижской Богоматери и пускал по водам Сены бумажные кораблики, она была именем и образом этих свиданий, когда они по воле случая встречались на улицах города. В нее он был влюблен, ей как-то подарил свитер, с ней переписывался и иногда виделся. Кортасар видел в ней модель образа, притягательного и простодушного, и в 1951 году (он снова в Америке, она по-прежнему в Европе) он попросил ее в своем письме, посланном из Буэнос-Айреса, еще раз встретиться с ним в Париже, где она так и продолжала жить, как жила с момента появления там, «всегда резковатая, сложная, ироничная и восторженная». С ней он ходил по бульвару Порт-Руайяль, потом по Сен-Марсель и Опиталь до Ботанического сада, где впервые рассматривал аксолотлей – снабженных жабрами личинок тигровой амблистомы из рода амблистом, – хотя уже в это время, если говорить о потенциальном любовном союзе, где возможен компромисс, у Кортасара не было никаких сомнений в том, что он может быть заключен только с Ауророй Бернардес, на которой он и женился 22 августа 1953 года.

Роман «Экзамен» был написан как раз в это время, хотя писатель так и не увидел его опубликованным, и то же самое произошло с «Дивертисментом» и с «Дневником Андреса Фавы». [63] В 1958 году Кортасар представил роман «Экзамен» на международный конкурс, организованный издательством «Лосада», но не прошел даже в группу финалистов и потому решил его никому не показывать. В январе 1951 года он говорил Фреди Гутману, как раз в тот момент, когда сборник «Бестиарий» был сдан в типографию издательства «Судамерикана», что роман «Экзамен» закончен, но что издатель отказался от него, поскольку его не устроили ни тема, ни язык. Прошло несколько лет, но писатель продолжал сожалеть об этом решении издателя, поскольку «Экзамен» полностью отвечал тому уровню требований, которые он предъявлял к нему сам. И к 1951 году эта книга уже прошла через фильтр его строгой оценки.

Стиль романа – разорванный по прихоти автора, фрагментарный, в духе Беккета, Кафки, Арльта, содержание же подчинено четким параметрам, соотносящимся между собой, словно бы для того, чтобы следить за отношениями нескольких друзей, образующих главную группу интриги: Клара, Хуан, Андрес и Стелла бродят по Буэнос-Айресу накануне важного, решающего для них экзамена. Все четверо, а вместе с ними «репортер», проходят, как по карте, чуть ли не весь город, который постепенно заволакивается странным, угрожающим

туманом и где повсюду вырастают неведомые грибы. Повествование, как и в рассказе «Захваченный дом», играет в игру, открывая для читателя необычную литературу и субъективное мировосприятие автора. Однако в этом романе, где автор отдает явное предпочтение диалогу как повествовательному приему перед описанием и в котором время от времени появляются расчлененные фразы, непривычно расположенные графически, мы снова можем угадать символическое изображение аргентинской действительности того времени, ее скрытой сути, то есть опять просматривается связь между политической ситуацией в стране и аллегорическим сюжетом романа. Писатель всегда рассматривал публикацию этой книги, возможно, как попытку понять, что происходило в Аргентине в то время. Какова же на самом деле была политическая ситуация того времени? Появились всходы того, что было посеяно в предыдущее десятилетие.

Имеется в виду, что политический сценарий Аргентины в начале пятидесятых годов представлял собой следствие режима Перона, который держался на целом комплексе идеологических парадоксов, его поддерживающих, как мы уже упоминали, начиная с группировок, составляющих его ядро (сторонники Иригойена, рабочие, определенная часть некоммунистических профсоюзов, церковно-католические круги, многочисленные лиги, ориентированные на средний класс, армия, с ее безмолвным скрытым давлением, подлинная партия Перона), до политики давления извне, осуществляемой странами, победившими во Второй мировой войне, которые рассматривали все государства, поддерживавшие нейтралитет в международном конфликте, как предателей. Отсюда заметное расширение прав рабочих, вызванное стесненным положением самого режима, который нуждался в поддержке и опоре внутри страны, чтобы суметь противостоять внешнему давлению, которое несомненно вело к усугублению и без того непростой ситуации, сложившейся в Аргентине. Остальное раскручивалось само собой: национализм, авторитаризм, популизм. Все это создавало атмосферу нестабильного, трудного существования, мелкобуржуазных амбиций, противоречивости и абсурда – таковы наиболее явные черты общей картины, отразившиеся в ощущениях персонажей – жителей города.

«Экзамен» – это роман, написанный в духе Маречаля, как и более позднее произведение, роман «Игра в классики». Можно было бы сказать, если угодно, что в этом романе Маречалю воздается должное, но ни в коем случае не квалифицировать сделанное Кортасаром как использование чужого опыта (так же

как нельзя рассматривать в этом смысле и роман самого Маречаля «Адам Буэнос-Айрес» в связи с романом «Улисс» Джеймса Джойса), поскольку по замыслу он уходит гораздо дальше, оставляя далеко позади границы романа Леопольдо Маречаля.

Напомним, что роман «Адам Буэнос-Айрес» был напечатан в 1948 году в издательстве «Судамерикана» и не прошел для Кортасара незамеченным: в 14-м номере журнала «Действительность», который выходил в Буэнос-Айресе, в марте-апреле 1949 года, появилась рецензия на этот роман, написанная Кортасаром. Нужно заметить, что прошло еще девятнадцать лет, прежде чем Маречаль принес Кортасару свою письменную благодарность за эту рецензию.

В этой рецензии Кортасар писал: «Гнетущая тоска преследует похождения Адама Буэнос-Айреса, но его безутешность в любви есть проекция другой безутешности, которая берет начало в его происхождении, и она, эта безутешность, обращена к судьбе вообще. Пустивший, казалось бы, корни в Буэнос-Айресе, после Майпу своего детства и Европы своей юности, Адам на самом деле оказывается человеком без корней, если говорить об утверждении личности в обществе людей, о том, что называют родными небесами. Он существует в некоторой данности, которую оценивает, как бы глядя на нее со стороны, вплоть до того, что, ступив на путь любви, он пытается противостоять закономерностям прохождения этого пути, ибо любовь для него – проявление слабости. Его гнетущая тоска, которая рождается оттого, что он не может найти себя, в конечном итоге является характеризующей чертой – во всех планах: ментальном, психологическом, в плане чувств – аргентинца вообще и особенно портеньо,[64] исхлестанного яростными ветрами». В персонажах романа «Экзамен» – жителях города, которые бродят по его улицам без определенной цели, угадываются предвестники всего того, что появится в образе Оливейры десятью годами позже: и они сами, и их поступки и намерения – вся ткань повествования пропитана юмором (отметим, юмором в духе Маречаля), тем самым, который поставил «Адама Буэнос-Айреса» «в один ряд с Мансильей и Пайро, когда в повествовании непрестанно витает неотвязное присутствие чистой литературы, которая есть игра, условность и ирония», как писал тогда Кортасар и как это всегда подтверждалось известными его читателям приемами в его последующих произведениях.

Вместе с тем роман «Экзамен» стал для писателя одним из самых ностальгических его произведений («возможно, было бы лучше, если бы его все-таки опубликовали»), поскольку судьба

книги сложилась неудачно и рукопись легла на полку; это случилось как раз потому, что роман, кроме аллюзий, о которых мы говорили в плане содержания, очень далеко отстоял от поэтики, отвечающей изящному вкусу, от мышления, основанного на гармоничном видении повествования, и вообще от общепринятой структуры и способов выражения. Кортасар склоняется на сторону еретиков, начиная с таких, как Беккет и Кафка, и заканчивая Арльтом и Маречалем, то есть тех, которых не понимали и не принимали. Возвращаясь к вопросу о стиле, надо сказать о том, что рукопись была отвергнута именно потому, что издатель счел манеру выражения недостаточно пуританской и язык книги показался ему слишком вульгарным. Герои книги говорили так, как говорят обычные люди в жизни, молодежь разговаривала так, как разговаривает молодежь в любой столице мира, то есть это был роман, который не старался приукрасить действительность, слегка ее переделав, он показывал ее такой, какова она есть.

«Дневник Андреса Фавы» – повесть, которая не просто относится к тому же времени, но является частью романа «Экзамен», выделенной из цельной ткани повествования самим автором, рассматривавшим ее как совершенно самостоятельное произведение. Это небольшая повесть, состоящая из перепутанного клубка зарисовок, с постоянными смещениями сюжета и хорошо различимыми характерными ссылками автобиографического толка, которые присутствовали во всем, что делал писатель: шла ли речь о размышлениях о литературе, о способности сновидения и ее влияния на жизнь человека, о мире детства, о власти воспоминаний, о писательстве как концентрации вымысла и т. д. – все это есть в тексте повести, где действуют несколько расплывчатые персонажи, попадающие в ситуации импрессионистского толка, и где все это, вместе взятое, несколько грешит юношеским тщеславием, Кортасар попытался написать повесть ни о чем. Повесть, содержанием которой было бы отсутствие такового. Этот принцип положен в основу его следующего романа «62. Модель для сборки», который был опубликован в 1973 году.

«Дивертисмент» – повесть, которая тоже была опубликована значительно позже времени создания, – написана по образцу двух предыдущих произведений: отступничество от существующих норм повествования. Культурологический изыск, переплетающийся с референциями в области живописи и музыки, не считая литературы как таковой, где персонажи существуют в мире непредсказуемых случайностей, взаимосвязанных с обстоятельствами глобального масштаба, которые являются для

нас определяющими. Совершенно очевидно, что эта повесть, как и две предыдущие работы, с точки зрения структуры напоминает «Игру в классики», но только с точки зрения структуры. Ни в чем другом она не является выдающейся (так или иначе, но придется снова переступить через внешнюю обманчивость кортасаровских образов), если иметь в виду масштабы посыла, который обретет материальную плоть в романе «Игра в классики», вышедшем в 1963 году.

Как бы то ни было, в 1951 году, когда писателем завладела мысль о возвращении в Париж, издательство «Судамерикана» опубликовало то, что Кортасар всегда считал своей первой книгой, – сборник рассказов «Бестиарий». Рассказы, из которых он состоит, были первыми, укрепившими в нем чувство уверенности: ему удалось выразить то, что он хотел сказать.

Подписанный уже не псевдонимом и без второго имени, сборник «Бестиарий», куда вошли восемь рассказов, означал подлинное начало начал карьеры Кортасара как писателя. Все то, что было опубликовано до того момента: «Присутствие», «Короли»; неизданные «По эту сторону», «Другой берег», «Экзамен», «Дневник Андреса Фавы», «Дивертисмент», «Пьеса из трех сцен»,[65] уничтоженные «Облака и Стрелок из лука», как и все прочее, что появлялось из-под его пера, как, например, амбициозное исследование творчества Китса, работа над которым продолжалась годами, – все осталось за поворотом его жизни, все словно стерлось, как стерлись из памяти дни, проведенные в Боливаре, Чивилкое и даже в Мендосе.

«Бестиарий» содержит в себе то, что было до всего этого, и то, что накопилось после; прошлое до того момента, когда прервалась переписка, такая необходимая ему какое-то время назад, с семьей Дюпрат, или с Мечей Ариас, или с Гальярди (впрочем, с Эдуардо А. Кастаньино он иногда переписывался), а «после» включает в себя его стремление уехать в Европу, однако – и это любопытно – Банфилд при этом тоже не был забыт. Видимо, это объясняется тем, что Банфилд для него – это всегда детство (отдельное от всего, грустное, с вечными болезнями), и в этом смысле с Кортасаром произошло то же, что и с любым другим человеком, для которого воспоминания детства не исчезают с годами, а, наоборот, только разрастаются. Но ведь и Боливар, и Чивилкой, и Мендоса тоже служили накоплению опыта, и пребывание в этих городах было ознаменовано довольно важными событиями, тем не менее они оказались вычеркнутыми и преданными добровольному забвению.

«Бестиарий» является моделью кортасаровского рассказа, его

личным почерком, который отныне станет узнаваем во всем, что он напишет, «маркой» Кортасара: раскрытие особого мира, в котором он существует, и способность показать его в присущей только ему одному манере, отразить свое личное видение. Название сборнику дал рассказ «Бестиарий», далее следует «Захваченный дом», о котором мы уже говорили; затем «Письмо в Париж одной сеньорите», «Дальняя», «Цефалея», «Автобус», «Цирцея» и «Врата неба»; все эти рассказы не могли не привлечь внимания к автору, который не входил в перечень известных писателей Аргентины этого периода, к автору не слишком юного возраста, поскольку ему было уже 37 лет, к человеку, который прочитал тысячи книг и несомненно заслуживал признания за свои более чем очевидные достоинства как писателя. Тем не менее признание не пришло к нему немедленно, по крайней мере нельзя сказать, что книга моментально разошлась среди обычной читающей публики, более того, первые несколько месяцев книгу вообще не покупали, и практически весь тираж хранился на складе издательства, в подвале здания на улице Сан-Умберто, 1, в Буэнос-Айресе. Однако ее заметили в литературных кругах, где говорили только о ней, передавая из уст в уста имя автора, что, может быть, и не является официальной формой признания, зато становится основой процесса формирования сторонников.

В этой связи Франсиско Порруа говорит следующее: «Когда я приехал в „Судамерикану", „Бестиарий" был уже напечатан, но почти весь тираж лежал на складе и практически не продавался. Как часто бывает в подобных случаях, по Буэнос-Айресу пошел слух, что „Судамерикана" выпустила очень интересную книгу. Альдо Пеллегрини и люди, которые читали литературу сюрреалистского направления „начиная с нуля", открыли для себя Хулио Кортасара, но до массового читателя он не дошел». Очевидно, это и можно считать уровнем признания, который был у Кортасара на тот момент.

Приблизительно о том же говорит и перуанский писатель, проживающий ныне в городе Пальма-де-Майорка, Карлос Менесес, который встречался с Кортасаром в Париже и в Испании: «Когда в 1952 году я впервые приехал в Буэнос-Айрес, я понятия не имел о писателе по имени Хулио Кортасар. Его книги не выходили за границы Аргентины, а возможно, и за пределы аргентинской столицы. И потому меня, как студента литературного факультета, интересовали такие писатели, как Мальеа, Лайнес и прежде всего Борхес, но имени Кортасар я не слышал ни разу. Только четыре года спустя у меня в руках оказался его роман „Короли". И только в 1960 году в Париже у нас состоялся первый разговор. Речь шла о большом романе

„Выигрыши", о нескольких сборниках рассказов, о статьях, направленных против диктатуры, которые он опубликовал. И вот тогда знакомство с ним вызвало глубокий интерес, и впоследствии я всегда был рад случаю поговорить с ним».

Со своей стороны, аргентинский писатель Ласаро Ковадло в комментариях по поводу ситуации вокруг «Бестиария» лишь усиливает сложившееся впечатление: «У меня есть экземпляр второго издания – пожелтевший и потрепанный, – вышедший в „Судамерикане", в Буэнос-Айресе, в 1964 году. Почти весь первый тираж дремал на складе издательства около десяти лет. Пока его не обнаружил и не запустил в дело директор издательства Пако[66]Порруа (миф Порруа: первый издатель романа „Сто лет одиночества"; переводчик и издатель Рэя Брэдбери. Порруа – это отдельная тема). Надо сказать, что, пока Порруа не вытащил Кортасара на свет божий, тот нес на себе проклятие писателя для избранных. Это верно, что на рубеже пятидесятых – шестидесятых годов по Буэнос-Айресу ходили слухи о Кортасаре и сам Альдо Пеллегрини, *гуру* буэнос-айресских сюрреалистов, рекомендовал его к печати, однако широкой известности Хулио Кортасар тогда не приобрел. Я узнал о нем в 1959 году, когда „Судамерикана" выпустила сборник рассказов „Тайное оружие", который вызвал оглушительный резонанс».[67]

Из всего сборника именно рассказ «Бестиарий», в большей степени, чем другие, имеет разломанную структуру. В нем используется метод лабиринта как стратегического приема, когда то одно, то другое событие не просто выпадает из последовательного ряда, представляя собой повествовательную элизию, но когда весь рассказ построен на контрапункте, события как бы наслаиваются одно на другое или появляются фрагментарно, что вызывает постепенно нарастающее ощущение грядущей перемены. Если в рассказе «Захваченный дом» вся атмосфера, несмотря на скрытое напряжение, вызывает ощущение гармонии, спокойного и взаимного великодушия, в «Бестиарий» это полностью разрушено расчлененным характером повествования. Есть в рассказе «Захваченный дом» и элементы традиционной структуры, как, например, соотнесенность событий, – в «Бестиарий» по воле автора нарушенная, и в этом смысле он представляет собой произведение сложное для прочтения, но не потому, о чем в нем говорится, а потому, как это говорится.

Ощущения девочки по имени Исабель, которую пригласили провести несколько дней в загородном доме Нино, – это одна из немногих у Кортасара историй, действие которых происходит за чертой города, – комбинируются с описанием событий,

развивающихся с головокружительной быстротой, на фоне встреч и расставаний персонажей второго плана, которыми являются Рема и Малыш. В один из дальних углов сюжетного многоугольника автор помещает наличие тигра в доме, но не потому, что этот момент не имеет большого значения для раскручивания всего сюжета в целом, а потому, что тигр – это элемент фантастический, тигр бродит по дому и вокруг него, и его главная роль раскрывается в неожиданной развязке рассказа.

Необходимо подчеркнуть, что именно эти рассказы знаменовали собой перемену качественного масштаба, которая произошла с Кортасаром, если сравнивать с ними его творчество конца сороковых и начала пятидесятых годов. Что касается рассказов «Делия, к телефону» и «Ведьма», Кортасар с самого начала сомневался, включать ли их в первый вариант сборника «Бестиарий», и в результате совсем отказался от них; таким образом, они остались в предыдущем периоде его творческой жизни, как мы уже говорили, на том этапе, когда он еще не достиг зрелости. Все рассказы «Бестиария» можно было бы объединить одной идеей: мы видим в них попытку показать на конкретных примерах наступление необычного на повседневную жизнь с целью ее разрушения. Это проникновение, в котором критики усматривали обычно аллегорическо-символическое изображение сил перонизма и их влияние на общество, охватывает повороты сюжета всех рассказов: от мучений брата и сестры, вынужденных покинуть свой дом, в рассказе «Захваченный дом» до психологического давления со стороны «чудовищ» и «черных голов» в рассказе «Врата неба», отраженного в образе горожанина-простолюдина, наступающего на средний класс; тигр-ловушка в рассказе «Бестиарий», который мы проанализировали, или персонаж рассказа «Письмо в Париж одной сеньорите», которого тошнило кроликами (снова тема нашествия) в квартире на улице Суипача, представлены нам человеком, который живет в Париже, не ведая о том, что происходит в это время у него дома в Буэнос-Айресе.

В январе 1951 года, вернувшись в Буэнос-Айрес, Кортасар признается в письме к Фреди Гутману, что тоскует по Парижу и что, если бы он мог уехать туда навсегда, он бы ни минуты не сомневался.

В последующие месяцы его желание росло, и чем дальше, тем больше. Он жил воспоминаниями о набережных Сены, о бульварах, о Маге, о Латинском квартале, о кинотеатрах, о том, как льется вода из водосточных труб и стекает по тротуарам, об уютных кафе и о бесцветном небе Парижа. Но, главным образом,

о том, что это добровольное изгнание могло избавить его от аргентинской действительности, которая его удручала. Его стремление обрело реальные очертания, когда поздней осенью 1951 года правительство Франции, главой которого был де Голль, на тот момент отошедший от управления страной, выделило ему стипендию для обучения в Париже. Это было результатом победы на специальном конкурсе (надлежало представить curriculum vitae[68] и тему научной работы в настоящее время, в его случае это было исследование соотношений между английской и французской литературой), в котором на стипендию претендовали сто человек и по условиям которого стипендия выплачивалась в течение девяти месяцев, с октября по июль 1952 года, так чтобы разрабатываемый проект за это время стал окончательно завершенным.

Вначале, несмотря на сильное желание уехать, Кортасар чувствовал некоторую тревогу. Слишком много было проблем. Речь шла не только о том, чтобы продать, как он и сделал, коллекцию пластинок джазовой музыки или раздарить книги друзьям, – нужно было решить вопрос материального содержания матери и сестры, которые целиком зависели, как мы уже говорили, от заработков писателя; не говоря о том, что он пытался понять, можно ли прожить в Париже на стипендию 15000 франков. Он по опыту знал, что этих денег может хватить только на ежедневную еду, да и то если выбирать самые дешевые места. То есть питаться в студенческих столовых или в богом забытых бистро, где подавали луковый суп и *andouillettes a la Lyonnaise,*[69] которые в Буэнос-Айресе назывались просто свиными сосисками, жаренными на парилье,[70] но без чеснока; Кортасар их терпеть не мог; он всегда говорил, что это что-то из области вампирологии. Известно, что он, кроме всего прочего, был подвержен аллергии, откуда и происходили его постоянные недомогания. Тем не менее он с энтузиазмом отнесся к этой «замечательной авантюре», поскольку у него никогда не было культа еды, и он говорил, что «надо быть последней канальей, чтобы отказаться от стипендии, поскольку она недостаточно обеспечит его протеином и углеводами» (7, 263).

Проблема содержания семьи была решена путем компромисса с издательством «Судамерикана»: он заключил договор на перевод нескольких книг в обмен на отчисления в аргентинских песо, достаточные для того, чтобы донья Эрминия и Меме ни в чем не нуждались. Что касается своего парижского обеспечения, он в значительной степени решил положиться на волю случая: имея в своем распоряжении фиксированную сумму назначенной стипендии, он рассчитывал найти еще какой-нибудь

дополнительный заработок. Уладив таким образом свои дела, он начал готовиться к отъезду. Отъезд должен был состояться в понедельник, 15 октября, на пароходе под названием «Прованс» (опять одно из кортасаровских совпадений: в шестидесятых годах Кортасар и Бернардес купили маленький домик в Сеньоне, в Провансе), а прибытие на французскую землю, в Марсель, было намечено и состоялось 1 ноября. Через два-три дня он перебрался в столицу, где с помощью своего друга Серхио снял комнату на левом берегу Сены, на rive gauche,[71] за 7000 франков в месяц, что было несколько дороже той комнаты (6000), предоставленной ему администрацией университета в университетском городке (она находилась слишком далеко от центра города).

Однако перед отъездом писателю пришлось пережить боль расставания со своим бесценным сокровищем – коллекцией пластинок джазовой музыки. Сам факт продажи уже говорит о том, насколько сильны и определенны были намерения Кортасара окончательно поселиться в Париже. Любой человек, который рассчитывает вернуться домой менее чем через год, не продаст коллекцию, которую он собирал с 1933 года и которая насчитывала до двухсот дисков с записями Паркера, Армстронга, Смита, Чарльза, Холидея, Уотерса, Эллингтона; он собирал их на протяжении двадцати лет и любил свою коллекцию больше всего на свете. Он увез с собой в Париж только одну пластинку, «Stack O'Lee Blues», старый блюз его студенческих лет, который хранил, по его словам, всю его юность, запечатлевшуюся в виниловом диске.

И снова Париж. Но теперь все по-другому. Он уже не турист, который, стремясь осмотреть все, кружит по улицам до потери сознания. Он постоянный житель, которому не нужно знакомиться с городом на ходу, то и дело глядя на часы, он вбирает в себя этот город, осязая его, вдыхая, запоминая, он погружается в него, растворяется в нем и становится его частью.

Он отплыл из Буэнос-Айреса в разгар лета, а в Париж попал в середине зимы, когда температура воздуха в городе частенько опускалась до восьмидесяти градусов ниже нуля. Он открывал уголки, где чувствовал себя, как он скажет годы спустя, удивительно на своем месте – то, что сюрреалисты называли особенным состоянием духа, – Галери Вивьен, пассаж Панорама, пассаж Жофрой, пассаж Каир, галери Сен-Фуа, пассаж Шуазель, места, хранившие жизнь других времен, так непохожие на весь остальной город; то же самое он чувствовал в метро, куда он спускался и «попадал в мир совершенно иных логических категорий»; библиотека Арсеналь, кафе «Пасси», безлюдные спуски к воде на канале Сен-Мартен, вдалеке от туристских

нашествий; площадь Республики, парк Монсури с его магическими знаками; Кур-де-Роан, неповторимая атмосфера Нового моста, статуя Генриха IV, которая казалась сошедшей с картины Поля Дельво; улица Фюрстенберг (на самом деле это маленькая площадь), сад перед Гран-Пале, площадь Победы, переулки квартала Лотреамон, аромат старых времен на Вандомской площади, парижский холод, мучительный, непреодолимый и такой долгий – почти до самого июня, причем в сопровождении дождя, дождя, который сыпался с неба чуть не каждый день, холод с сентября по май и дождь, от которого приходится прятаться в каком-нибудь кабачке (на полу опилки, в воздухе терпкий запах вина): кофе и круассан – и ты чувствуешь себя счастливым. «Мне не хотелось бы впадать в дешевый романтизм. Или говорить о воспарениях духа. Но совершенно очевидно, что, когда я всю ночь брожу по Парижу, мое отношение к нему как к городу и его отношение ко мне становится таким, которое сюрреалисты любят называть „избирательным". Это те чувства, которые в определенный момент вызывают у меня окружающий пейзаж или какой-нибудь мост, это взаимопроникновение токов и присутствие особенных знаков. Бродить по Парижу – вот почему я называю его город-миф – означает для меня путь к самому себе».

В эти первые месяцы он решил поселиться в университетском городке. Жизненное обеспечение в тысячу франков склонило его в пользу этого решения. Это подтверждает Долли Мария Лусеро Онтиверос в интервью, данном в марте 2001 года, которая в это время ненадолго приехала в Париж с подругами – как и она, студентками магистрата Мадридского университета, – собираясь встретиться с писателем, поскольку дружба, связывавшая их в годы пребывания в Мендосе, не забылась и еще потому, что Кортасар, определившись с отъездом, сообщил ей о том, что теперь уж он наверняка приедет во Францию («Долли, прощаюсь с вами до наших новых встреч в Париже!»):

> Мы с подругами были полны энтузиазма и стали строить планы изучения Парижа, где я никого не знала. Впрочем, как это никого? А если Кортасар будет в это время в Париже? Но у меня не было ни его адреса, ни мало-мальского представления о том, где его искать. Тем не менее надо было что-то делать. А что, если он обосновался в университетском городке, где живут многие аргентинцы? В то же самое утро, ближе к

полудню, я не откладывая отправилась в университетский городок и стала искать аргентинский корпус. Там любезная сеньора, которая следила за входом в здание, подтвердила мои предположения: «Mais, oui, oui, monsieur *Кортасар*»[72]… живет здесь и возвращается обычно к двум часам. Она предложила мне подождать, и я села на скамейку. Поскольку я уже знала, что дождусь его, особенно если учесть свойственную ему пунктуальность, то не было ничего удивительного в том, что вскоре я увидела длинную фигуру человека, ехавшего на велосипеде: это был Кортасар, вот мы и встретились в Париже. Аллилуйя! От охвативших меня сомнений я неподвижно сидела на скамейке, словно парализованная. Велосипедист слез со своей машины и прошел совсем близко от скамейки, где я изображала статую былых времен. Но что-то произошло, и он обернулся, и тогда я увидела на его лице выражение самого крайнего удивления, какое только может быть; он сказал только одно: «Долли Лусеро, что вы здесь делаете?» С моей стороны последовали восклицания, и потом я со смехом рассказала ему, что сегодня утром приехала в Париж и выполняю обещание увидеться. Именно тогда он, с присущим ему остроумием, придумал мне прозвище, которое стало моим вторым именем «Долли, – сказал он, – вы настоящий *сыскарь* из Сармьенто». И не было ничего удивительного в том, что, несмотря на свою занятость, его душевного расположения ко мне хватило на то, чтобы он нашел время показать мне Париж. С ним я побывала в музеях, бродила по средневековому Парижу, по кварталу, о котором он говорил, что чувствует себя там словно внутри драгоценного камня, по паркам и бульварам города. Его общество было для меня настоящим подарком. Я снова могла слушать, как он говорит об искусстве, старом и современном, о своем пристрастии к искусству античной Греции и Древнего Египта. Кортасар был ослеплен Парижем. Много позже он с полным основанием написал в письме после своего возвращения из Лондона: «Мне понравился Лондон. Я провел там чудную неделю. Но Париж мне нравится больше, и я не променяю его ни на что на свете. Вы ведь тоже видели его и, значит, можете меня понять».

Через некоторое время он переехал на улицу Алезиа, 56, после того как устроился на работу упаковщиком книг на книжном складе, на улице Раймон Лоссеран. В то время где он только не работал: например, диктором на радио Франции, в международной редакции; надо сказать, что хотя звучало это громко, но на самом деле речь шла о маленькой радиостанции, вещавшей на испанском языке на Париж и его окрестности, – куда Кортасар и ездил на велосипеде. После приезда Ауроры Бернардес, когда Кортасар ограничил свои отношения с Магой узами дружбы, весной 1953 года он переехал в маленькую квартирку из двух комнат и крошечной кухни, без права пользоваться душем (неподалеку были муниципальные душевые по 25 франков за посещение), с самой необходимой мебелью (единственной личной вещью был радиоприемник, который подарил им Фреди Гутман), по адресу: улица Жантильи, 10, в районе площади Италии – районе, по мнению писателя, не слишком бойком, зато хорошо освещенном и спокойном. Они платили за квартиру 12000 франков. Учитывая, что каждый из них, пока они жили отдельно, платил по 7000 франков, благодаря квартире на улице Жантильи им удавалось сэкономить 2000 франков – деньги, на которые они купили мотоцикл «веспа». Прошло еще много времени, в течение которого они не раз меняли жилье (улица Мазарини, 54; улица Брока, 24; улица Пьера Леру), прежде чем оба переехали в *особнячок* на площади Генерала Бере, старое здание в три этажа, с внутренним двором, обсаженным деревьями, где писатель написал окончательный вариант романа «Игра в классики» и некоторые из самых значительных своих рассказов.

«Квартал тогда был совсем другим. В те времена, по вечерам, мы ходили в кинотеатр на углу в домашних тапочках», – сказала нам Аурора Бернардес, улыбаясь своим воспоминаниям, когда в слуховом окне мансарды сгущались сумерки.

Это были счастливые годы. Счастливые и насыщенные.

Глава 3. 1953 – 1963 Эдгар По. Пребывание в Риме. Возвращение в Париж. Новые рассказы. Переводчик в «Юнеско». «Преследователь». Первый опубликованный роман – «Выигрыши». «Игра в классики»: признание по обе стороны

Последующие месяцы для Хулио и Ауроры (Глоп – таким было одно из ласковых прозвищ, которое Кортасар придумал для Ауроры) были временем открытия и привыкания к европейской действительности, довольно суровой, но для них все равно замечательной. Правда, они теперь на своем опыте узнали, как жестко парижане обращаются с иностранцем, если таковой не является туристом и если он претендует стать больше чем туристом, тем, которого называют временно проживающий или эмигрант, хотя ни Кортасар, ни Бернардес не были высланы из своей страны (он всегда называл себя «ссыльным»), по крайней мере до тех пор, пока не начались времена диктатуры Виделы в 1976 году; они узнали, как быстро растут цены на все, начиная с товаров первой необходимости, то есть продуктов, до одежды, не говоря уже о развлечениях. По словам писателя, они жили тогда в плачевных экономических условиях. Но это компенсировалось музеями, выставками, музыкой, фильмами, прогулками по улицам и их собственным характером, которому был присущ дух мятежной независимости, особенно свойственный им в ту пору: ему было 39 лет, ей – 33.

В известном смысле их жизнь в Париже, с самого начала и до самого конца, была похожа на жизнь в Буэнос-Айресе. Кроме круга друзей, не связанных между собой, состоявшего в основном из латиноамериканцев (Клуб Змеи, группа Хода), с которыми они общались, их окружала полнейшая пустота. Аурора была командирована Аргентиной для работы над одним из учебников по истории философии, а Хулио продолжал переводить, не считая того, что он начал писать новую книгу рассказов «Конец игры», сочетая писательство с работой в дистрибьюторской книжной

фирме. Известно, что еще в апреле 1954 года, от продажи «Бестиария» за полгода, Кортасар в соответствии с авторским правом получил около пятнадцати долларов, и то потому, что к этому времени сборник уже был отмечен критикой. Процент с продаж в 1955 году не сильно изменился: 12 долларов. Порруа в этой связи говорил, что когда Кортасар послал в «Судамерикану» сборник «Тайное оружие», то, учитывая предыдущие случаи, многого он не ждал. Поскольку книга не продавалась, автор в коммерческом отношении мог понести потери, то есть в этом случае коммерческие соображения превращались в антикоммерческие. Как бы то ни было, Кортасар стал автором, которого покупают, только к 1958 году.

Среди самых неотложных планов была поездка в Италию в мае. Кортасар хотел показать Ауроре Италию от Пьемонта до Рима, объехать с ней Тоскану и другие прилегающие провинции, посетить Сиену, Флоренцию, Пизу, Ливорно, Каррару, Верону, Венецию. Провезти ее по тому маршруту, который проделал он сам за время своего первого путешествия по Европе и который не слишком хорошо ему запомнился. Идея состояла в том, чтобы отправить «веспу» поездом до Милана, там ее забрать и объездить итальянский полуостров за месяц. Но в апреле Кортасар попал на «веспе» в дорожно-транспортное происшествие, причем весьма серьезное, – позднее этот случай ляжет в основу сюжета в рассказе «Ночью на спине, лицом кверху», – и он был вынужден провести восемнадцать дней в больнице Кочин, а потом вплоть до осени ходить, опираясь на палку. Интересно, что эта ситуация с поездкой в Италию, которая первый раз не удалась по причине загипсованной ноги, повторилась некоторое время спустя: Хулио и Аурора вынуждены были на шесть месяцев отложить поездку, причем опять в Италию, но теперь уже из-за травмы руки, потому что у Кортасара опять случился перелом.

Все то время – несколько недель, – когда ему приходилось более или менее сохранять неподвижность, он целиком употребил на то, что делал всегда: читал, переводил и писал и еще слушал музыку по радиоприемнику, который подарил им Гутман. Перечень книг, которые он прочитал за это время, огромный, почти неохватный: от философии дзен (Дайзетц Судзуки) до романов, поэзии и эссе европейских авторов – французских, английских, немецких и итальянских, именно в таком порядке. Необходимо подчеркнуть, что в этом списке не было ни одного испанского автора.

Если мы проследим по воспоминаниям Кортасара его впечатления об испанской литературе в пятидесятые годы и в дальнейшем, то упоминания о ней будут минимальны. Раньше, в

годы юности, он уделял много времени поэзии времен испанской республики и периода изгнания. В основном это были такие поэты, как Федерико Гарсия Лорка, Луис Сернуда, Педро Салинас, Рафаэль Альберти, и, пожалуй, это все. Причина этого кроется не в его отстраненности, вызванной тем, что он был далек от испанской литературы вообще, – отсутствие интереса объясняется характером повествований, свойственным послевоенной Испании: либо это была литература официального режима Франко, либо она несла в себе все идеологические признаки литературы, находящейся в изгнании, что в обоих случаях представляло собой застывшие формы XIX века, перенесенные в век XX. Если роман сороковых годов (Камило Хосе Села, Кармен Лафорет, Хуан Антонио Сунсунеги, Хуан Арбо или Рикардо Фернандес де ла Регера) не вызвал у Кортасара никакого интереса, то социальный и неореалистический роман поколения 1954 года (Игнасио Альдекоа, Хесус Рафаэль Санчес Ферлосио, Кармен Мартин Гайте, Хесус Фернандес Сантос или Альфонсо Гроссо; последний, к слову, прославился во время *бума* острой полемикой с латиноамериканскими писателями еще в шестидесятые годы) постигла со стороны Кортасара та же участь, и не по какой-нибудь сложной причине, а в силу простого факта: он, как и все его поколение, видел в испанской литературе, так сказать, абсолютную неподвижность суставов, достойное сожаления следование одним и тем же клише, что ни имело ничего общего с требованиями современности.

Что касается переводческой работы, именно испанский писатель, находившийся в изгнании, Франсиско Айяла, по поручению университета Пуэрто-Рико, предложил Кортасару перевести прозу и эссеистику Эдгара По. Кортасар, который был на восемь лет моложе писателя из Гранады, познакомился с ним в Буэнос-Айресе, в доме на улице Адольфо Карпио, и подружился с ним на почве разговоров о книгах. Через несколько лет, когда Айяла был уже профессором пуэрториканского университета, он вспомнил о Кортасаре и предложил ему эту работу за 3000 долларов – сумма для Хулио и Ауроры в то время очень значительная.

Хулио с Ауророй произвели подсчеты и убедились, что ежемесячная прибыль получается весьма заметной, поскольку составляет 500 долларов (чисто виртуально, поскольку издатель, то есть университет, не подписывал контракт до тех пор, пока работа была не закончена; иначе говоря, чтобы получить эти деньги, надо было полностью закончить перевод; более того, он начал эту работу в сентябре 1953 года, но денег не получал до сентября 1954 года), так что можно было несколько расширить

свои возможности, особенно если заниматься этой работой не в Париже, а переехать в Италию, где уровень стоимости жизни был заметно ниже, и можно было снять квартиру за 20000 лир в месяц. Сказано – сделано, тем более, как говорил Кортасар, «переводчик – что улитка; он повсюду таскает на себе свой домик, свою пишущую машинку, и ему нет необходимости сидеть на одном месте».

Они отказались от *комнатушки* на улице Жантильи в 13-м округе, Хулио тепло попрощался с дистрибьюторской фирмой, они продали «веспу», сдали на хранение книги и вещи и подготовились к жизни в Риме. Надо сказать, ни на одну минуту им не приходила в голову мысль уехать из Парижа навсегда. Это был временный отъезд, вызванный обстоятельствами. Они собирались прожить осень и зиму, погрузившись в римскую культуру, и потом вернуться, когда Сена оттает, а Люксембургский сад наполнится запахами весны. Эти шесть месяцев прошли, по их мнению, очень хорошо, тем более что к шести прибавились еще два, необходимые для того, чтобы закончить работу и отослать ее в Пуэрто-Рико, впрочем, как мы увидим, этому помогло желание как можно больше, «досыта» поездить по стране, поваляться до «ossobuco»[73] на солнечном берегу между Четарой и Амальфи, поесть пиццы и выпить красного вина, а потом уже вернуться в Париж.

В начале путешествия, сразу после приезда, еще в сентябре, они остановились в Риме, на площади Испании. Им было там очень хорошо, среди теплой зимы и итальянского добросердечия и безалаберности, хотя не стоит забывать, что страна только восемь лет назад вышла из войны, совершенно разрушившей ее экономику. Впрочем, Италия понемногу обустраивалась в соответствии с американским планом Маршалла, который стимулировал возрождение экономики страны и всеобщий оптимизм. И еще они прекрасно чувствовали себя, потому что в Риме переживали настоящий катарсис, если говорить об искусстве. Фонтан Баркачча, виа Кароцце, знаменитая Лестница, где, по преданию, в 1821 году умер Китс, хотя по другим источникам это произошло в его доме, неподалеку от того, в котором поселился Кортасар, – все это было совсем рядом; здание Колледжо пропаганды ФИДЕ, построенное в середине XVII века, и Колонна Иммаколата. И все это лишь прилагалось к тому главному, чем отличалась площадь Испании от других мест города: к ней вели улицы, где было полно магазинчиков, тратторий, неприметных церквушек и музеев, больших и малых, а дальше – река Тибр, улицы виа Венето и виа Боргезе. Это были самые римские места в городе и самые шумные, и они научились

их видеть, черпая в них неистребимую жизненную энергию.

Рабочий день был напряженным и продолжительным: девять часов ежедневно. Оставшееся время они тратили на гуляние по городу и его окрестностям. Так что перевод был завершен в соответствии с установленными сроками; через шесть месяцев практически непрерывной работы он перевел прозу и эссеистику Эдгара По в количестве 1300 страниц, и они решили, что могут позволить себе отдых и поехать на юг страны, «sud», как говорили в Аргентине, а потом провести полтора месяца во Флоренции и там покончить с Эдгаром По, отредактировав вступительную статью к этому изданию и составив библиографию. Они отправили вещи и пишущую машинку во Флоренцию, а сами, взяв лишь две небольшие дорожные сумки, – Кортасара немного лихорадило, у него начинался бронхит, как раз когда надо было уезжать, – «спустились» к Тирренскому морю: сначала был Неаполь, где было дождливо и безрадостно, потом Салерно, Амальфи и Равелло. Затем они отправились по намеченному пути, через Рим. По дороге останавливались в Орвьето, Перудже, Ассизи, Ареццо, Сиене, Сан-Джеминьяно и наконец добрались до Флоренции. Единственные трудности, которые им приходилось терпеть во время этого путешествия, были, естественно, экономического характера. Та небольшая наличность, которой они располагали, вынуждала их выделывать чудеса эквилибристики, чтобы как можно меньше тратить на пансион с *mensas* comunales,[74] на еду, состоявшую в основном из *panini* imbottiti,[75] и на транспорт – как правило, это была чужая машина.

Что касается транспорта, они сначала вообще намеревались поехать автостопом, однако, в соответствии с допотопными нормами старинных времен, в Италии в 1954 году еще действовало положение, в соответствии с которым водителям грузовиков было запрещено подвозить женщин (даже если это была родная мать водителя), и это нанесло существенный урон их финансовому состоянию, поскольку, как потом писал Кортасар Гутману «шикарные машины ни за что не остановятся, наверняка потому, что владелец опасается, как бы кто-нибудь не запачкал ему обивку; а малолитражки в Италии такие маленькие, что добропорядочная супружеская пара из Аргентины туда просто не влезет» (7, 284). Пришлось ехать на поезде.

В Перудже произошел один из тех кортасаровских эпизодов, которые он не раз воспроизводит в своих рассказах: влияние случая на моделирование жизненных ситуаций. Кто-то из друзей дал им адрес недорогого пансиона. Чтобы туда добраться, надо было доехать на автобусе до площади Италии, подняться по левой

лестнице, пройти от лестницы вглубь, снова повернуть налево, и во втором или третьем доме от угла можно было снять очень дешевую комнату. Следуя указаниям, они проделали этот путь и, под дождем, в плащах и под защитой зонтиков, добрались до места, но это была не *locanda.*[76] Это был совершенно другой дом, где какая-то женщина сказала им, что она могла бы сдать комнату за 600 лир, поскольку ее постоялец уехал на несколько дней. Они согласились и сняли комнату с оштукатуренным потолком и фигуркой Амура, пускающего стрелу в направлении кровати. Кортасар предположил, что они попали в дом свиданий. Кроме всего прочего, чтобы попасть в ванную, надо было пройти через гостиную, кухню и спальню сеньоры, которая оказалась почтовой служащей на пенсии, а совсем не «мадам». Любопытно, что эта ситуация напоминает происшествие с Джоном Хауэллом в сборнике «Все огни – огонь»; на следующий день обнаружилось, что они вышли не на площади Италии, а на площади Маттеоти, и, соответственно, лестница, по которой они поднимались, была другая лестница и место, куда они пришли, было совсем другое место, а вовсе не то, которое рекомендовал им их приятель, – так, Джону Хауэллу предлагают подняться на сцену и участвовать в театральной постановке, совершенно ему незнакомой.

Они прибыли во Флоренцию в марте и поселились на виа Спада, 5. В первоначальные намерения входило, как мы уже говорили, провести в городе, на реке Арно, полтора месяца, но их пребывание там растянулось до двух месяцев. Новая встреча с этим городом привела к тому, что Кортасар никак не мог от него оторваться, и это несмотря на то, что он отчаянно тосковал по Парижу. Надо сказать, что эти восемь месяцев, проведенные в Италии, совершенно стерли из памяти воспоминания короткого и поверхностного визита, когда писатель был здесь четыре года назад. Получилось так, что он перекрыл свои первые впечатления (исключение составлял, как мы уже говорили, Неаполь) и жадно впитывал в себя культуру итальянского Возрождения: кафедральный собор, дворец Медичи Риккарди, галерея Академии, площадь Синьории, Понте Веккьо, дворцы Строцци и Питти, галереи Уффици и Палатина. Он собирал эти впечатления постепенно, тщательно, как человек, который впитывает культуру, просто чтобы получить удовольствие от того, что чувствует. «Полагать, что ты проник в невыразимую тайну Донателло или в мир Дезидерио да Сеттиньяно, полный невероятного очарования, только на том основании, что провел два или три часа перед их творениями, – значит, не понять всей глубины природы искусства и механизмов его воздействия» (7, 297) – так писал Кортасар в эти дни Гутману.

С другой стороны, двухмесячное пребывание во Флоренции не было продуктивным в области создания рассказов фантастического жанра, по крайней мере в практическом, организационном смысле, но с точки зрения теоретической Флоренция повлияла на писателя весьма благоприятным образом: приобретенные впечатления очень скоро стали источником вдохновения. Именно поэтому Кортасар торопится окончательно завершить работу над произведениями Эдгара По, и почти все свое время он отдает этой работе. Только такими причинами и никакими другими, и меньше всего материального характера, можно объяснить тот факт, что за эти месяцы он написал только несколько стихотворений – совсем мало – и начал и закончил несколько рассказов для будущей книги «Конец игры». Однако не будем забывать, что работа над переводами Эдгара По была невероятно трудной и объемной. Шестьдесят семь рассказов, «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима», философская поэма в прозе «Эврика», сборник статей «Философия творчества», не говоря о вступительных статьях, – все это намного превосходило то, что может сделать переводчик какого угодно высокого уровня за полгода. Добавим, что возможность сразиться с Эдгаром По была ему по душе, поскольку творчество этого писателя сопровождало Кортасара всю его жизнь. Со времен Банфилда Эдгар По был ему очень близок. Переводить его значило для Кортасара получать огромное удовольствие – так говорил он сам несколькими годами позднее.

Если бы он был в Париже и вел оседлый образ жизни, никуда не уезжая, написал бы он больше фантастических рассказов? Этого мы знать не можем. Мы знаем только, что именно думал Кортасар по поводу места и времени, способствующих писательству, и в этом смысле он никогда не был сторонником четкой программы и установленного порядка. «У меня никогда этого не было (имеется в виду расписания). У меня был период времени, когда я работал по расписанию, чтобы зарабатывать на жизнь, но это не имело ничего общего с литературой, заниматься которой по расписанию у меня никогда не получалось. Я всегда искал для себя такой тип деятельности, при котором был бы занят часа два-три в день, и хотя платили за это очень мало, но зато стоит закончить работу и выйти на улицу, как ты предоставлен самому себе. То же самое и с литературной работой. Я абсолютно не могу существовать в рамках жесткой дисциплины». Он мог начать писать какой-нибудь рассказ или роман в любом месте и в любой момент. Он никогда не был сторонником обязательной квоты, которую надо непременно отрабатывать изо дня в день, как это делали, чтобы далеко не

ходить за примером, Варгас Льоса или Гарсия Маркес, в первую очередь потому, что это было для него невыносимо, и еще потому, что он мог писать где угодно и в любых условиях: в подземке, автобусе, самолете, кафе, зале ожидания аэропорта или вокзала, в офисе ЮНЕСКО, между заседаниями, когда он работал в этой организации переводчиком.

Однако в последние годы он признавался, что предпочитает работать в тишине и покое. К тому же поменялся и режим работы без расписания: «…когда я дохожу до самого важного из того, что хочу сказать, я в каком-то смысле становлюсь жертвой того, что делаю, ибо то, что я делаю, целиком захватывает меня. Например, завершающая часть романа „Игра в классики" написана в ужасных, с точки зрения физической, условиях, потому что я начисто забыл о времени. Я не знал, день сейчас или ночь. Моя жена (Аурора Бернардес) приходила ко мне с тарелкой супа или говорила, например: „А сейчас тебе надо немного поспать", – примерно так я жил. Но до этого я в течение двух лет вообще ничего не писал. Какие-то разрозненные заметки, может быть, одну главу. И вот настает момент, когда все концентрируется в тебе, и остается только окончательно это выразить. Но тогда речь идет не о расписании, а о наваждении».

Итак, разделавшись с работой над переводами Эдгара По, Хулио с Ауророй решили продлить пребывание в Италии, с тем чтобы объездить ту часть полуострова, где они еще не были: Пиза, Лукка, Прато, Болонья, Равенна, Классе, Феррара, Венеция, Падуя, Верона и Милан. Самое большое впечатление произвела на них Венеция, город, в котором они пробыли, пользуясь тем, что основной наплыв туристов несколько спал, десять дней, остановившись в маленькой гостинице «Дожи» за 1600 лир с полным пансионом. Окна их комнаты выходили на площадь Святого Марка, прямо на башенные часы Торре-дель-Оролоджо, так что они имели возможность сколько угодно раз наблюдать сцену поклонения волхвов младенцу Иисусу, которая каждый час, с неукоснительной точностью, появлялась перед ними. Очень сильное впечатление произвело на Кортасара и зрелище погребальной гондолы: гребцы, одетые в черное, серебряный крест на носу гондолы, сияющий в лучах солнца, медленное движение в тишине по направлению к Сан-Джорджо, острову, где хоронили усопших. Он говорил тогда своему другу Дамиану Карлосу Байону, что ему хотелось бы иметь достаточно таланта, чтобы описать эту сцену в каком-нибудь из своих рассказов. В 1977 году он напишет рассказ «Лодка, или Еще одно путешествие в Венецию», который войдет в сборник «Тот, кто бродит вокруг».

9 июня они вернулись в Париж. Надо было немедленно решать вопрос, где жить и на что жить. Относительно того, где жить, им очень повезло. Через университетское агентство по недвижимости, которое было им уже знакомо, они сняли у одной английской преподавательницы и пианистки, приехавшей, как и они сами, совсем недавно, две смежные комнаты – с большим окном и правом пользоваться кухней, телефоном и «полагающимся» душем – на третьем этаже вполне прилично освещенного, по парижским меркам, дома по улице Мазарини, в шестом округе. Местоположение было прекрасным, в двух шагах от реки и с очень удобным сообщением, если говорить о местах, где они любили бывать, – ничего общего с безликим районом около площади Италии. Эта улица была недалеко от моста Искусств и Нового моста и пересекалась с бульваром Сен-Жермен, а почти по прямой упиралась в Люксембургский сад. Улица Мазарини была (и есть) привилегированным районом. Они забрали свои книги и вещи, сданные на хранение, не забыв радиоприемник Гутмана, чтобы слушать по вечерам концерты, и устроились на новом месте. Что касается пропитания, как раз когда они включились в жизнь города и собирались каждый день посещать театры и кино, Кортасар получил предложение от ЮНЕСКО поработать там переводчиком в течение трех недель. Это и стало решением проблемы, на что жить. Сомнений у них не было, и они сочли это предложение очень выгодным, поскольку на деньги, вырученные от этой работы, можно было дожить до того дня, когда придут доллары из Пуэрто-Рико за переводы Эдгара По, которые, как мы уже знаем, пришли с большим опозданием. (Он рассчитывал получить их в ближайшие две недели; чек пришел через четыре месяца.) Дела, однако, шли не так уж плохо, поскольку почти в то же самое время из ЮНЕСКО позвонили не только ему, но и Ауроре и тоже предложили ей контракт, поскольку она к тому времени сдала экзамен на переводчика в ЮНЕСКО. Работать обоим в качестве переводчиков в одной и той же организации противоречило закону, это было запрещено. Однако не только на этот раз не произошло ничего плохого, но и в будущем все проходило гладко, когда повторялась эта противозаконная ситуация. Эти кафкианские обстоятельства постоянно служили у них обоих темой для шуток, поскольку в ЮНЕСКО хоть и знали, что они женаты, но все равно продолжали обращаться к ним, и хотя не забывали каждый раз предупредить их, что это незаконно, однако упорно присылали очередные деловые письма с приглашением на работу.

Тогда же Кортасар хотел попытаться, или его убедили, что надо попытаться (в обоих случаях к этому приложил руку Дамиан

Карлос Байон), послать сборник рассказов на премию Эмесе и роман на литературный конкурс Крафта.[77] Однако он не осуществил ни одно из этих намерений. Для первого у него было недостаточно материала (разве что незаконченный сборник «Конец игры»), чтобы покрыть объем в 50000 слов, необходимый по условиям конкурса; что касается второго, он считал, что его роман (видимо, «Экзамен»?) слишком «перегружен неприличностями», чтобы его могло принять обычное жюри. Он решил продолжать писать и, не торопясь, набрать для сборника нужное количество рассказов. В эти месяцы один из рассказов сборника «Бестиарий» вышел в Италии в переводе Фальвиаррозы Россини, а в Мексике вышел его рассказ «Аксолотль», который позднее вошел в сборник «Конец игры». Мексика была страной, которая всегда его интересовала. И ему всегда хотелось туда поехать. Но раз уж он не мог сделать этого лично, он доехал до нее в виде напечатанной фантастики. Публикации рассказа в одной из мексиканских газет способствовала Эмма Сусана Сператти Пиньеро, аргентинская писательница и специалистка по латиноамериканской литературе, которая преподавала в одном из колледжей Мехико и со времен выхода в свет «Бестиария» была горячей почитательницей Кортасара.

В конце июня наметилась командировка в Монтевидео, столицу Уругвая, поездка должна была состояться в ноябре, по линии ЮНЕСКО, на очередную Генеральную Ассамблею, и эти планы постепенно вытеснили все остальные. Съездить в Монтевидео означало заехать в Буэнос-Айрес и увидеться с матерью, с сестрой и со всеми остальными дядюшками и тетушками. Кроме того, увидеться с друзьями и, само собой разумеется, с городом. Это был случай, которым нельзя было пренебречь, и следовало использовать эту возможность. Ауроре тоже хотелось повидаться с семьей, в особенности с отцом, который в то время серьезно болел и которого она не видела уже два года.

По мере того как неделя шла за неделей, эти намерения созрели настолько, чтобы найти отражение в форме письма: «Я весь в каком-то неукротимом возбуждении, будто у меня где-то в устье желудка поселился маленький пушистый зверек и начинает тихонько возиться там, стоит мне подумать о Буэнос-Айресе» (7, 305). Надо сказать, что уже в июле, без всякой связи с ЮНЕСКО, они решили съездить в Аргентину в конце года. Среди прочих причин, повлиявших на это решение, была следующая: цена двух билетов в третьем классе парохода Марсель-Буэнос-Айрес, за 17 дней плавания, приблизительно равнялась сумме их расходов за месяц жизни в Париже, без всяких излишеств.

Наконец они получили подтверждение из ЮНЕСКО. Всем занималась сама организация. Дата отъезда была назначена на 16 октября, прибытие в Буэнос-Айрес намечалось на 2 ноября. Оттуда 11 ноября он должен был отправиться в Монтевидео один. Сначала они хотели плыть на «Провансе», но это оказалось слишком сложно по ряду причин. Во-первых, потому, что в последний момент, в начале октябре, в ЮНЕСКО им сказали, что есть возможность продлить контракт Ауроры, поскольку открылась вакансия, но, так как все это еще не точно и вопрос должен решиться со дня на день, ей, по всей вероятности, придется задержаться и потом лететь на самолете, из-за чего они не только вынуждены были бы добираться до Аргентины по отдельности, но им пришлось бы полностью поменять планы: они собирались спокойно выехать из Парижа и ехать до Марселя через Бурж, Везеле, Дижон, Арль, Оранж, Ним и Экс-ан-Прованс. Другая сложность состояла в том, что «Прованс» по пути в Европу застрял в Буэнос-Айресе по причине ремонта и агентство, которое находило для них варианты один хуже другого, среди прочего предложило им плыть на торговом судне «Флорида», которое было еще более дряхлым, чем «Прованс». В конце концов оба, сохраняя присутствие духа и чувство юмора, решили ехать вместе на пакетботе «Лавуазье». Надо сказать, что, к несчастью, отец Ауроры скончался еще до того, как они отправились в путь, и это обстоятельство, разумеется, сильно отразилось на ее состоянии.

Кортасар пробыл в Монтевидео месяц; он жил в отеле «Сервантес», том же самом, в котором останавливался Борхес, когда был в столице Уругвая, и там же жил Петроне, герой рассказа Кортасара «Заколоченная дверь». Кто-то рекомендовал ему там остановиться, и так он и сделал. В отличие от него, высокие чины ЮНЕСКО жили в роскошных, новых отелях.

Рассказ «Заколоченная дверь», вошедший в сборник «Конец игры», созревал как раз в период между Европой и Америкой. Он с точностью до миллиметра передает атмосферу гостиницы, где жил Кортасар. Мысли и ощущения Петроне – это все то, о чем думал и что чувствовал сам Кортасар, возвращаясь после заседаний международного съезда: вестибюль с Венерой Милосской на пьедестале, холл и сумрачные коридоры, мертвая тишина и совсем мало постояльцев. Комната Кортасара, как и у Петроне, была маленькая, словно тюремная камера, но ему это было не важно. Кортасар остановился там мимоходом, как и Петроне (дело о закупке мозаики должно было занять у Петроне примерно неделю), ему не терпелось закончить все дела и вернуться в Буэнос-Айрес. Петроне встречается с клиентами, они разговаривают, ужинают, пьют вино, и каждую ночь он покорно

возвращается ночевать в гостиницу, как и Кортасар, который, правда, несколько раз сходил в кино, благо кинотеатр, носивший то же название, что и гостиница, был совсем рядом. Кроме того, Кортасар читал газеты и получил письмо от жены. Ничего необычного не происходило, все было как всегда, ничто не противоречило логике реальных событий. Так и в рассказе: все, что происходит с Петроне, – обычный эпизод из жизни. Разве что слышится плач ребенка (его слышал только Петроне, но не Кортасар), едва различимый в первую ночь; плач ребенка и успокаивающее воркование женщины, матери, которое Петроне все более явственно различает в последующие ночи. И вот открытие: в стене есть заколоченная дверь, которая почти скрыта придвинутым к ней шкафом, что вполне возможно в любой гостинице: дверь обнаруживают и Кортасар, и Петроне. Петроне догадывается, что звуки идут оттуда, из-за двери. Однако было во всем этом что-то странное. Управляющий гостиницей сказал, что на этаже нет маленьких детей. В соседней с ним комнате живет одинокая сеньора. Этот рассказ Кортасара не похож на другие, поскольку является одним из немногих, где автор исследует природу фантастического, тогда как в рассказе «Ведьма» фантастическое включено в орбиту событий, как мы уже убедились.

Четыре недели, проведенные в Монтевидео, были заполнены изнурительной работой на конференциях и общением с делегатами, моросящим дождем «юга» и свободным временем, которое он убивал как мог: чтение, кино, встречи кое с кем из друзей, среди которых были Фернандо Переда и Изабель Жильбер; однако ни Хуана Карлоса Онетти, ни кого-либо из редакции журнала «На марше», например Омара Прего, среди них не было;[78] и еще он писал. Он написал два рассказа и одноактную пьесу под названием «Ничто для Пехуахо».[79] «Сам видишь, такое название вряд ли вызовет энтузиазм у кого-нибудь из театральных режиссеров» – так представил он свое произведение Байону. Оба рассказа вошли в сборник «Конец игры», который впервые был издан в 1956 году.

«Конец игры», после очередного переиздания в 1964 году, приобрел свой окончательный вид:[80] восемнадцать рассказов, среди которых есть несколько таких, которые принесли писателю наибольшую славу. Кроме упомянутого рассказа «Заколоченная дверь», это «Непрерывность парков», «Отрава», «Бычок», «Аксолотль», «Ночью на спине, лицом кверху», «Менады», «Приятели», «Желтый цветок». Во всех этих рассказах уже ощутимо присутствует отличающая автора «кортасаровская»

манера письма, которая возникла уже в «Бестиарии» и которая с этих пор, в большей или меньшей степени, будет ему свойственна: равновесие фантастического и реального («Аксолотль»), абсолютная относительность времени, которое воспринимается в духе Аристотеля («Ночью на спине, лицом кверху»); литературный эксперимент в чистом виде, в данном случае в виде метаповествования («Непрерывность парков»), исследование проблематики индивидуализма («Менады»), настойчивое обращение к сюжетам из мира детства («Конец игры») или та или иная сюжетно-тематическая ось, наиболее для него типичная – семейная группа, очень спаянная, однако показанная накануне распада, с включением автобиографического момента («Отрава»); народный мотив, рассмотренный всегда с несколько отстраненных позиций, с известной долей экзотики («Бычок»), одиночество («Река») или игра случая («Некого винить»). Надо заметить, что от этой серии рассказов остается впечатление, что еще можно вбить клин между авторским вымыслом и его устойчивой связью с политической ситуацией Аргентины того времени. Однако отражение этой ситуации носит совершенно иной характер: подобное понимание вещей свойственно человеку, жизнь которого уже не связана с этой ситуацией напрямую, и он не испытывает ни давления со стороны обстоятельств, ни каких бы то ни было тягот в связи с окружающей обстановкой.

По возвращении в Париж, которое состоялось в апреле, они поселились на улице Брока, в тринадцатом округе, и жили там до января 1956 года, когда они переехали на улицу Пьера Леру. Кортасар привез из Буэнос-Айреса, из издательства «Судамерикана», заказ на перевод романа Маргерит Юрсенар «Воспоминания Адриана», прочитанный им за год до этого в Италии и который ему очень понравился, и эта работа вместе с работой в ЮНЕСКО и рассказами, которые он продолжал писать, занимала все его время; тогда же у него начались проявления мононуклеоза («болезнь довольно загадочная», – скажет он своему другу, инженеру и переводчику с французского, Жану Барнабе, с естественным в ту пору неведением, поскольку дело происходило в 1955 году), кроме того, ему пришлось провести месяц в больнице после операции аппендицита. Как всегда, несмотря ни на что, его не оставляет желание путешествовать, и он использует для этого любую возможность, предоставляемую ему ЮНЕСКО в последующие полтора-два года; благодаря командировкам расширялись его познания о других странах, в числе которых были Швейцария, Индия, Испания, где он посетил тринадцать городов за полтора месяца и где его совершенно

добили поезда компании «Ренфе» и полагающееся там питание; он посетил также Голландию, Бельгию, Португалию, Турцию и Грецию.

Из всех этих стран хуже всего дело обстояло с Индией, где после шести «проклятых» прививок ему в течение двух месяцев пришлось противостоять брюшному тифу, холере и черной оспе. Все в этой стране: запахи, краски, иная система ценностей, и другое восприятие времени, и даже сама концепция существования – все значительно отличалось от европейских понятий, и он почувствовал это за время своего пребывания, которое началось в Бомбее. «И там, среди этой невыносимой жары, к которой невозможно привыкнуть, мы начали наше знакомство с миром Индии. Моей первой реакцией был страх, ужас физический и ментальный, ощущение, что я оказался на другой планете и что меня окружают существа, с которыми невозможен никакой контакт. Однако первоначальный шок прошел, и наступило нечто совершенно другое: ощущение мира и покоя, которое передавалось нам от индусов и их образа жизни» (7, 346) – так он напишет Барнабе.

Из Ньо-Дели на местных авиалиниях и на машине они доехали до Бомбея через Аурангабад, Бхопал, Сайту, Гвалиор, Агру и Джайпур: повсюду нищие, которые спали с открытыми глазами, лежа на земле, священные коровы, фимиам, обезьяны, хаос; пещеры Эллора и Аджанта, искусство моголов, Тадж-Махал («от которого перехватывает дыхание»), религиозные праздники, когда зажигают лампадки из обожженной глины в память о душах близких, ушедших в мир иной; Бенарес и покойники, одетые в саван, прокаженные, ритуальные костры, восторг, который охватывает, когда входишь в воды Ганга, и «вся эта атмосфера, когда в воздухе витает дух смерти и запах паленого мяса» (7, 351). Как все это не похоже на предыдущие недели, проведенные в упорядоченной и стерильной Швейцарии, где от фондю[81] и непроницаемого характера жителей Гельвеции[82] в памяти осталось только ощущение скуки. Аурора была согласна с ним в оценке этой страны Руссо,[83] хотя у нее в памяти навсегда остались воспоминания о перелете Париж – Женева в конце мая 1955 года: это было ее первое воздушное путешествие.

Это правда, что Кортасар в то время был писателем, книги которого почти не продавались, тем не менее это был автор, которого можно назвать заметным. Постепенно его рассказы, один за другим, переводились на французский, итальянский, английский и немецкий языки. Иногда они появлялись в журналах или в антологиях рассказов, кроме того, его произведения начинают понемногу публиковать и в

латиноамериканских журналах, особенно в Мексике и Аргентине. В работах Эммы Сусаны Сператти и Аны Марии Барренечеа (последняя со временем стала исследователем творчества Кортасара), посвященных фантастической литературе, ему отдают должное и ставят его в один ряд с такими именами, как Борхес, Фернандес, Кирога и Лугонес; переводы Жана Барнабе («Бестиарий»), Лауры Гий Батайон («Дальняя», «Врата неба») или Дюрана («Ночью на спине, лицом кверху») сделали его имя известным; подборка рассказов для антологии *contes* d'épouvante, [84] в которую Роже Кайуа включил рассказ «Ночью на спине, лицом кверху», а также появление этого же рассказа в одном из берлинских журналов означали, в определенном смысле, открытие его имени; покупка авторских прав на рассказ «Захваченный дом» для престижного американского журнала «Две Америки», которую осуществила Кэтлин Уолкер; исполнение некоторых его рассказов из серии «Истории о хронопах и фамах» по немецкому радио в Саарбрюккене или по радио в Нью-Йорке в переводах Пола Блэкборна; явный интерес к его рассказам со стороны издательства Риццоли в Италии, «Люхтерханд Ферлаг» в Германии или Альфреда Кноффа в Соединенных Штатах, кроме того, создание киноверсии рассказа «Мамины письма» в Аргентине – все это являлось свидетельством его успеха и служило залогом блестящей карьеры, что очень скоро подтвердилось и в коммерческом плане.

Два события как нельзя более характеризуют момент, о котором идет речь. Первое связано с Роже Кайуа, второе – с Кэтлин Уолкер. Оба решительно встали на защиту целостности произведений Кортасара, что всегда делал он сам, порой даже в ущерб возможности опубликования и распространения своих произведений.

Роже Кайуа, впоследствии автор известных эссе, среди которых наиболее примечательным является «Образы, образы» – испанская версия была опубликована как раз в издательстве «Судамерикана», – посвященное библиографии фантастики и распространению латиноамериканской литературы через издательство «Галлимар», в пятидесятые годы руководил журналом «Нувель ревю франсез». Кортасар несколько раз общался с автором французских эссе. Мы уже знаем, что Кортасар был не из тех, кто слишком много заботился о *продвижении* своих книг, хотя, может быть, он и делал в этом смысле чуть больше, чем говорил сам, уже будучи зрелым писателем. [85]

В это же время Жан Барнабе перевел «Бестиарий», и французская версия этого сборника показалась Кортасару адекватной, так что он, несмотря на свою обычную инертность и

еще для того, чтобы усилия Барнабе, которые тот приложил, выполняя свою работу, не пропали даром, решил отнести перевод Кайуа.

Через несколько дней Кайуа принял его у себя в кабинете. Он сказал Кортасару, что рассказы во Франции расходятся с трудом, особенно если автор недостаточно известен. Кроме того, перевод «Бестиария» показался Кайуа чересчур «отдающим реальностью». Кортасар принял первое соображение, но не понял, почему второе нужно рассматривать как критику. Если перевод сохраняет верность оригиналу, не только передавая дух произведения, но и его внешнюю структуру, задуманную Кортасаром и тщательно воспроизведенную Барнабе, то тем лучше. Оказывается, нет. Кайуа уточнил, что перевод слишком далек от французских оборотов речи, потому что слишком приближен к испанским. Было ясно, чего хочет Кайуа: чтобы в переводе стиль автора принесли в жертву французской стилистике. Однако Кортасар не собирался ни вносить какие бы то ни было изменения в текст, ни просить Барнабе, чтобы тот вносил их в свой перевод. Но дело на этом не кончилось.

Через неделю Кайуа сказал ему, что выбрал один его рассказ, «Ночью на спине, лицом кверху», для включения в сборник, который собирается издавать «Галлимар». Напомним, что в рассказе речь идет о молодом водителе, который попадает в дорожно-транспортное происшествие, оказывается в больнице, п начиная с этого момента явь перемежается у него со снами из далекого прошлого, и, таким образом, история как бы выворачивается наизнанку и время идет вспять, потому что сны становятся реальностью, а реальность – сном. С упорством, достойным лучшего применения, Кайуа сделал Кортасару соответствующее внушение, чтобы тот понял, как выиграют его рассказы в смысле глубины и увлекательности, когда он внесет указанные изменения. Следующий фрагмент из письма Кортасара к Барнабе, написанного в мае 1957 года, относится как раз к этому курьезному, по мнению Кортасара, происшествию: «Опасность вашего рассказа (приводятся слова Кайуа) в том, что французский читатель может подумать, будто речь идет просто о галлюцинациях человека во время хирургической операции… Как вам кажется, не добавить ли в конце какую-нибудь фразу, например, о том, что на следующее утро медперсонал обнаружил, что больной умер, и, внимательно осмотрев его, врачи поняли, что на груди у него была открытая рана и что у него отсутствует сердце?» Кортасар ответил, что «он не изменит в рассказе ни одной буквы, и если он не будет опубликован так, как написан, то он предпочитает, чтобы французский перевод вообще не появился

на свет» (7, 360). Рассказ вышел в печать в полном соответствии с оригиналом.

Сходным образом повела себя и Кэтлин Уолкер. Она руководила журналом «Две Америки»; журнал выходил в Вашингтоне и был очень популярен, причем издавался он на английском и испанском языках. В этом случае речь шла о рассказе «Захваченный дом», который отобрали для печати. При верстке номера, в котором должен был появиться рассказ Кортасара, возникла проблема: слишком большой объем текста. Рассказ не помещался в отведенный для него раздел. И потому было решено просто взять и урезать текст. То есть, еще до публикации, без всякого предварительного согласования, было решено подравнять чужой рукой протяженность текста в сторону, как говорили в редакции, «уплотнения».

Кортасар был возмущен. В письме, датированном 26 октября 1958 года, написанном в безупречно корректном тоне, оттого, однако, не менее жестком и непримиримом, писатель ставит в известность Уолкер о невозможности принять публикацию рассказа в таком варианте; рассказ не может быть искажен из-за того, что журнал должен сохранять свой обычный вид. На примере элиотовского «Берна Нортона» из «Четырех квартетов» он убеждал, что «рассказ в сущности ничем не отличается от стихотворения, в том смысле, что его ритм, структура фразы и развитие действия должны производить на читателя эффект аналогичного свойства, какой на него производит поэзия» (7, 360). В результате он убедил «Две Америки» публиковать его рассказ, исходя из его принципов. Уолкер ответила, что она согласна. Нельзя не отметить: она сумела подняться выше обычных обстоятельств. Она сказала Кортасару, что, если будет необходимо, они вынесут текст на поля, но не уберут из рассказа ни одной запятой. Через два месяца после того, как вышел «Захваченный дом», журнал попросил у него еще один рассказ.

Необходимо отметить, что с середины пятидесятых годов проза Кортасара приобретает важное для него направление, это особенно заметно проявилось в повести «Преследователь», то есть этот процесс начался в конце 1955 года, а своей кульминации достиг в романе «Игра в классики» и в последующих произведениях (роман, рассказы, эссе и поэзия). До того времени Кортасар считался автором, работающим в жанре фантастики: сборники «Бестиарий», «Конец игры» и некоторые новые рассказы, например «Слюни дьявола», давали для этого достаточно оснований. Его воспринимали как человека, который разработал собственный системный подход к жанру рассказа, великолепно

прописанный, действующий с точностью часового механизма, хорошо смазанного и безупречного качества. Но уже в этом цикле в нем активизируется некое начало, побуждающее его вступить на территорию, интерес к которой в нем не ослабевал никогда, – это человеческая личность. Итак, «Преследователь» – это повесть, знаменующая собой начало нового этапа в творчестве Кортасара и новый угол зрения, повесть, отражающая иное мировосприятие, потому что речь идет об открытии внутреннего мира ближнего своего. С этой повестью Кортасар стал стучаться в другие двери, как он говорил Барнабе. И эти двери открылись.

Широко известно, что прототипом главного героя повести Джонни Картера был не кто иной, как американский саксофонист и композитор Чарли Паркер, который родился в Канзасе в 1920 году и умер в Нью-Йорке в 1955 году. Сюжет рассказа достаточно простой: жизнь и смерть музыканта, перенесенные в Париж, хотя сам Паркер всего два раза был в Европе: в 1949 году (в Париже) и в 1950 году (в Скандинавии: в Швеции и Дании). Мысль внести в повествование тему джазовой музыки возникла из страстной любви, которую Кортасар с юных лет питал к творчеству Паркера, и особенно из тех впечатлений, которые он вынес, прочитав его биографию: он увидел в жизненных перипетиях этого человека и в его характере основу для того, что ему хотелось выразить в рассказе.

«Bird», или «Yarbird»,[86] как называли Паркера в музыкальных кругах, начинал свою деятельность в различных оркестрах, среди прочих в оркестре Джея МакШенна, и стал заметен особенно благодаря контактам с Кении Кларком и Телониусом Монком, которые ввели его в джаз-клубы Монро и Минтона в Нью-Йорке. Паркер был приятелем Эрла Хайнса, Билли Экстайна и Диззи Гиллеспи, Дюка Джордана, Томми Поттера и Майлза Дэвиса, однако он никогда не был легким человеком и был весьма склонен к употреблению наркотиков, что и отразилось в повести. Легенда гласит, что его лечащий врач предполагал, что Паркер проживет лет до шестидесяти, но на самом деле он прожил всего тридцать четыре года.

Первая угроза заключалась в том, чтобы повествование и его герой не оказались бы в фокусе интеллектуализации, если можно так выразиться. Кортасар стремится разрабатывать проблематику жизненных и экзистенциальных проблем через образ героя, который и по определению, и по тому, что он собой представляет, априорно не является героическим. Ощущение гнетущей тоски, метафизическое восприятие мира, попытка исследовать и наблюдать другую сторону вещей – все это дано через восприятие обыкновенного среднего человека, даже посредственного,

который, возможно, тоже является наблюдателем и исследователем жизни, но ведомый лишь своей интуицией. То, как человек живет, его бытие, сознание того, что человек выбрал для себя неверный путь, и ощущение трагического конца – вот четыре кардинальных момента, на которых построен образ Картера, так же как и образ Орасио Оливейры в романе «Игра в классики». Повесть об артисте, которого общество вытолкнуло на обочину жизни, повесть, которая обвиняет существующий порядок вещей и несовершенство границ, в которых это общество находится, повесть, где мы видим «отчаянные попытки поиска, который предпринимает герой, не понимающий толком, в чем этот поиск состоит, потому что, прежде всего, он не понимает, кто же такой он сам (Картер)».

В этой связи Кортасар много раз говорил, что «Преследователь» – это маленькая «Игра в классики», ее предшественник, хотя он понял это, когда прошло уже много времени после выхода романа в свет, в 1963 году. Повесть «Преследователь» была тем первым зернышком, которое впоследствии дало всходы, а в Картере, как мы теперь можем сказать, угадывались черты Орасио Оливейры. Если бы эта повесть не была создана, было бы очень трудно представить себе, как был бы написан роман. «Проблема человека, который вдруг открывает для себя – в первом случае Джонни, в другом Оливейра, – что он родился на свет вследствие биологической неизбежности и брошен в мир, которого он не принимает: Джонни по своим причинам, Оливейра по причинам интеллектуального, аналитического, метафизического свойства. Но в главном они очень похожи. Джонни и Оливейра – это люди, которые пытаются понять себя, которые переживают душевный кризис, которые отрицают то, что подавляющее большинство людей принимает как историческую и социальную неизбежность. Они вступают в игру, проживают свою жизнь, рождаются, живут и умирают. Оба не согласны с существующим миром, у обоих трагическая судьба, потому что оба они выступают против общепринятого порядка вещей. Их несогласие имеет разные причины. Впервые в моей работе писателя и в моей частной жизни я пытаюсь передать иное видение мира. И потом, в какой-то степени это может объяснить, почему я попал в то измерение, которое обычно называют политикой», – признавался Кортасар Эвелине Пикон Гарфилд.

Повесть, работа над которой далась автору очень нелегко, была включена в сборник «Тайное оружие» вместе с рассказом, по которому названа вся книга, а также вместе с рассказами «Мамины письма», «Добрые услуги» и уже упоминавшимся

рассказом «Слюни дьявола», по мотивам которого несколько лет спустя Антониони сделал свой фильм «Blow up»;[87] киновариант писателю не понравился. Книга, поначалу состоявшая из четырех рассказов, еще до заключения договора разрослась до пяти, и этот пятый рассказ автор, по его собственному признанию, оставил без особенного оптимизма в кабинете издателя «Судамерикаиы» в конце 1957 года, когда снова оказался в Буэнос-Айресе. Сборник увидел свет в 1959 году.

На этот раз писатель прибыл в Аргентину на борту судна «Клод Бернар», чтобы обсудить издание романа «Выигрыши», вышедшего в I960 году, и возвратился в Европу на корабле «Конте Гранде». Кроме того, именно в это время у него накопилось довольно много маленьких текстов, которые в конце концов он оформил в серию миниатюр под общим названием «Истории хронопов и фамов» (1962). Таким образом, мы можем убедиться, что эти три года (с 1957 по 1959) явились периодом заметного роста популярности произведений Кортасара и растущего интереса к нему в литературных и издательских кругах, как в области оригинальной прозы, написанной на испанском языке, так и в области перевода его рассказов на иностранные языки, поскольку они все чаще стали появляться на страницах американских и европейских журналов. Прибавим к этому, что в середине 1959 года, а именно в июне, появились явные признаки того, что писатель находится на подступах к созданию романа «Игра в классики», самой блестящей своей книги. *«Мандола»*[88] – этим эзотерическим словом он окрестил свой роман, когда тот был почти закончен. Сборник «Тайное оружие», действие рассказов которого разворачивается, как обычно у Кортасара, в Париже, был очень хорошо встречен и критикой и читателями, что позволило автору занять достойное место и укрепить свои позиции как писателя. Повесть «Преследователь», так же как в свое время рассказ «Захваченный дом», приобрела широкую известность, в особенности потому, что она послужила неким мостом между новой книгой и двумя предыдущими, что способствовало цельности восприятия, поскольку все циклы рассказов были спаяны между собой. Тем не менее на тот момент мы можем говорить о Кортасаре как о писателе для меньшинства, поскольку из первого тиража книги было продано всего около 2000 экземпляров (только для испаноязычного читателя). Это очень далеко от того представления о себе, которое, в сильно преувеличенном виде, сложилось у самого Кортасара, что видно из его письма к переводчице Лауре Гий Батайон, где он рассказывает, что его книги «Тайное оружие» и «Бестиарий» имеют огромный объем продаж, так что «издатели *потирают*

руки (это безошибочный признак!) и *просят у меня оригиналы.* Я целыми днями только и слышу о том, как меня читают, что обо мне говорят и сколько меня цитируют» (7, 410). Ей же писатель сообщает, что отказался от интервью по аргентинскому телевидению и от нескольких выступлений в Буэнос-Айресе. Здесь необходимо уточнить: тогдашний Кортасар – это не Ф. С. Фитцджеральд после только что опубликованного в «Скрибнере» романа «По эту сторону рая». Кортасару до небес еще далеко. Он тогда и представить себе не мог, от скольких интервью, встреч и выступлений ему придется отказываться в недалеком будущем. Но в то же время он был уже очень далек и от того Хулио Дениса, жизненные зарисовки которого служили в Боливаре темой для разговора за чашечкой кофе и который писал стихи, а потом читал их мадам Дюпрат, ее дочери и Мече Ариас. Между тем и другим Кортасаром пролегли двадцать лет, почти целая жизнь, если иметь в виду его собственную систему подсчета. Позже, в то время, когда издавался роман «Игра в классики», эта система претерпела изменения.

В это же время наступает период, когда он начинает чувствовать, что более удобная для него литературная форма – это роман, и меняет жанр. Это может показаться парадоксальным для автора, который написал по меньшей мере дюжину рассказов великолепного качества, но это так. Он сознавал, что это не означает вступления в какую-то иную фазу (кстати, он никогда не бросал писать стихи, хотя они всегда уступали по качеству его прозе и были сделаны в неизменной для него манере, в той самой, которая отличала его в юности), что он прошел один этап и теперь начинается другой. Но он стал чувствовать, что продолжать писать фантастические рассказы – это означает фальсифицировать ситуацию, и такая установка его уже не устраивала. В нем просыпается устойчивое стремление проникнуть в новые формы творческого самовыражения, чтобы теперь под другим углом рассмотреть и собственную самооценку, и собственное самосознание. Исследовать его.

Первой попыткой выйти на этот уровень был роман «Выигрыши». Оперировать сюжетом, в котором действуют пятнадцать-шестнадцать персонажей, попадающих в ситуации, требующие совершенно иной стратегии в технике повествования, чем та, которая применяется при написании короткого рассказа, и в то же время отличной от той, которая была использована в романе «Экзамен», – таковы были довольно сдержанные, как мы видим, амбиции, которых, казалось, было вполне достаточно для достижения поставленных целей. Но обернулось иначе. Он тут же понял, причем еще до того, как стал вычитывать гранки романа

«Выигрыши», что в своих поисках он не дошел до цели и что эта цель находится за пределами его книги. Ему хотелось создать не повествование, достоверно отражающее действительность, – он искал то, что в его понятии называлось антироманом. Нетрудно догадаться: то, что имел в виду Кортасар, называется не сменить один жанр на другой, а в корне поменять природу жанра. Таким образом, после того как он закончил 450 страниц *плавания по роману,* его не покидало странное ощущение растущей неудовлетворенности: «Я хочу покончить со всяческими системами и часовыми механизмами, мне хочется проникнуть в центральную лабораторию и, если хватит сил, стать частью того корневого начала, которому дела нет ни до каких-то там систем, ни до установленного порядка» (7, 397).

Речь вдет ни много ни мало о том, что Кортасар декларирует свое стремление изменить саму природу романа. Ответом на этот вызов роман «Выигрыши» стать не мог, ибо он представляет собой в целом традиционное повествование с классической структурой, привычными персонажами и четко очерченной интригой (своеобразной, но все-таки интригой); таким ответом стал роман «Игра в классики». «Из того, что я пишу сейчас, должно получиться (если я вообще когда-нибудь его закончу) что-то вроде антиромана» – так он скажет Барнабе.

Выход в свет романа «Игра в классики» летом 1963 года стал настоящим потрясением в области испаноязычного романа вообще и в области испанского романа того времени в частности. В последующие четырнадцать-пятнадцать месяцев его изучению и комментариям были посвящены сотни статей в широкой и специальной прессе. Кортасар перестал быть подпольным писателем и в одночасье превратился в одного из тех, чье имя стало синонимом литературной мощи; надо сказать, что, кроме всего прочего, роман «Игра в классики» был написан как раз во времена латиноамериканского *бума;* это неожиданное явление полукоммерческого, полулитературного свойства возникло в Испании в начале шестидесятых годов, сразу после публикации романа Марио Варгас Льосы «Город и псы» и «Игры в классики»; не будем забывать о романе Карлоса Фуэнтеса «Край безоблачной ясности», который явился поворотным моментом для читателей Латинской Америки. С другой стороны, не будем заниматься самообманом: когда роман «Игра в классики» вышел во Франции, то понадобилось еще десять лет, чтобы 2500 экземпляров тиража наконец разошлись. Одним словом, катализатором *бума* явились латиноамериканские читатели. В Европу имена авторов просачивались по капле.

Здесь уместно подчеркнуть, что в это время, несмотря на деятельность издательства «Судамерикана», именно Испания, точнее, Барселона следила за всеми процессами, происходящими в литературе, и служила витриной для авторов *бума,* большинство из которых печатались в издательстве «Сейкс-Барраль», занимавшем в этом смысле ведущие позиции. Некоторые из писателей подолгу жили в этом городе: Гарсия Маркес, Варгас Льоса, Доносо, Эдварде, Брюс Эченике, Бенедетти и, наконец, Онетти. Все они первое время были связаны между собой тесными дружескими отношениями. Например, Кортасар, Варгас Льоса и Гарсия Маркес в одно и то же время были в Париже, где Кортасар особенно тесно общался с Варгас Льосой, – тот жил тогда с Хулией Уркиди, «тетушкой Хулией», которая оставила свои воспоминания о дружбе с четой Кортасар под названием «О том, чего не сказал дорогой Варгас», полные признательности и любви к ним обоим, к Хулио и Ауроре.

Как определить, какое место занимала проза Кортасара того времени в контексте романистики шестидесятых годов? Значительно ли она изменила понятие романа как жанра, как это случилось, когда его проза вышла на испанском языке, и в Латинской Америке, и в Испании? Вспомним, что этот жанр имел крайне строгие рамки, хотя бывали и исключения, поскольку в нем, начиная с таких писателей, как Хорхе Луис Борхес, Роберто Арльт, Адольфо Бьой Касарес, Леопольдо Маречаль, Маседонио Фернандес или Мария Луиса Бомбаль, появляются черты антиреализма. Чтобы не быть голословными, приведем следующие названия: «Алеф» (1949) Хорхе Луиса Борхеса; «Короткая жизнь» (1950) Хуана Карлоса Онетти; «Сон героев» (1954) Адольфо Бьой Касареса; «Педро Парамо» (1955) Хуана Рульфо; «Глубокие реки» (1958) Хосе Мария Аргедаса; «Сын мужчины» (1959) Аугусто Роа Бастоса и даже роман «Выигрыши»; не являются ли все эти произведения снятием ограничений в повествовательном жанре, что и открыло новые пути?

То, что Кортасар стал одним из преуспевающих писателей *бума,* потребовало, как мы увидим в дальнейшем, значительных изменений в его жизненном укладе. Он больше не мог держаться в стороне от всего, ни в чем не принимать участия и быть похожим, как это называл Юркевич, «на мягкого ежика или смирного степного волка», каким он был все предыдущие десять лет жизни в Париже. Кроме того, поскольку *бум* являлся в своем роде феноменом, смонтированным с помощью техники несколько спекулятивного свойства, и уходил корнями в испаноязычную почву, была ли роль Кортасара в последующем развитии романа определяющей? Давайте посмотрим.

Хулио Кортасар, Марио Варгас Льоса, Карлос Фуэнтес и Габриэль Гарсия Маркес стали лицом афиши, называемой *бумом* и изобретенной Эмиром Родригесом Монегалем. Необходимо учитывать, что появление авторов *бума* означало для читателя знакомство с писателями, сломавшими привычные рамки жанра, открытие целой серии имен, количество которых с течением времени возрастало: Хосе Доносо, Карлос Фуэнтес, Аугусто Роа Бастос, Алехо Карпентьер, Адриан Гонсалес Леон, Мануэль Мухика Лайнес, Хосе Лесама Лима, Альфредо Брюс Эченике, Хуан Карлос Онетти, Маурисио Ваккес, Хулио Рамон Рибейро, Эрнесто Сабато, Гильермо Кабрера Инфанте, Марио Бенедетти, Альваро Мутис, Хорхе Эдварде и Освальдо Сориано в числе прочих. В то же время этот взрыв вызвал новый интерес к таким именам, как Мигель Анхель Астуриас, Хорхе Луис Борхес и Хуан Рульфо. Если обобщить достижения всех этих авторов периода 1962–1963 годов, то мы можем говорить об установлении нового пространства в повествовательном жанре и о серьезных переменах в характере описания, повлиявших на рассказ и роман. Эти писатели изменили ось повествования, повернув ее под иным углом, они переработали и вобрали в себя технические приемы великих писателей XX века, начиная с Джойса, Кафки, Музиля, Томаса Манна и Пруста и кончая Фолкнером, Дос Пассосом и Вирджинией Вульф, и на этой основе создали собственный мир и собственную атмосферу, где продолжали поиск новых экспрессивных ресурсов.

Одним из выражений протеста со стороны писателей *бума* было то, что рассказ как литературный жанр в шестидесятые годы начинает приходить в упадок. Именно роман обладал той специфической почвой, на которой можно было во весь рост показать, что представляет собой роман как таковой, и, с другой стороны, раздробить его на части. Одним словом, мы не затрагиваем сейчас вопроса о том, побудила ли прививка латиноамериканского черенка к романистике данного периода издателей Виктора Сейкса и Карлоса Барраля выработать новые издательские критерии, однако верно то, что все шестидесятые годы продукция этого издательства была представлена почти целиком именами латиноамериканских авторов. Иначе говоря, все то, что представляло собой испаноязычный роман на карте мира, исходило от этих двоих людей. Говоря конкретно, мы имеем в виду такие страны, как Перу (Марио Варгас Льоса), Куба (Г. Кабрера Инфанте и Алехо Карпентьер), Аргентина (Хулио Кортасар и Мануэль Мухика Лайнес), Колумбия (Г. Гарсия Маркес), Мексика (Карлос Фуэнтес), Чили (Хосе Доносо) и Венесуэла (Адриан Гонсалес Леон). Эти девять писателей

составляют только часть литературного процесса, начавшегося в 1963 году с достижения Варгас Льосы (в 1962 году он завоевал премию «Библиотека бреве» за роман «Город и псы») и Кортасара с его двумя упомянутыми романами и продолжавшегося до 1968 года, когда роман Хосе Доносо «Коронация» (первое издание вышло в 1956 году) был напечатан в издательстве «Сейкс-Барраль».

Говоря о том, какое место занимал Кортасар среди испаноязычных писателей, необходимо отметить, что и рассказ и роман в те времена находились в состоянии полной неподвижности. Выбор Кортасара с самого начала, как мы уже убедились, был ориентирован на принцип смещения привычных понятий. Не лишнее вспомнить, что, пока Барраль не начал мощный выброс на рынок латиноамериканской литературы, Кортасар был более известен читателям Латинской Америки и гораздо менее читателям Испании. Но правда также и то, что после презентации романа «Игра в классики» он стал восприниматься в кругу писателей Испании, как неотъемлемая часть *бума.* Узость взглядов и неприятие новаций в области испаноязычной прозы – в этом смысле особенно выделялся Альфонсо Гроссо, который с презрением, свойственным ограниченности, резко осудил начинания латиноамериканских авторов, – явились причиной того, что некоторая часть испанских писателей оттолкнула новое направление. В Испании, если привести конкретный пример, этих авторов называли «поколение 68-го года» (с Хосе-Мария Гельбенсу во главе), которое отступило от литературных образцов поколения 54-го и пошло по следам Хуана Венета,[89] демонстрируя более чем очевидные сомнения по поводу разрушения привычных норм, характеризующих, в общем-то, всех писателей *бума* и Хулио Кортасара в особенности.

Роман «Игра в классики», с его вариативной структурой, поворотами и контрапунктами, текстовыми разломами, произвольной непоследовательностью, противопоставлением различных миров, с его отрицанием бесспорности причинно-следственных связей, завершил разрушение композиционной модели романа применительно к традиционным формам. Сам Кортасар квалифицировал его как «антироман». Однако писатель очень скоро отказался от этого определения и предпочел ему термин «контрроман», по причинам, которые становятся ясными из следующих его слов: «Не думаю, что эта книга является „антироманом". У этого термина негативный смысл. Это означало бы порочную попытку разрушить роман как жанр, если иметь в виду именно „антироман". Но это не так, напротив, это попытка найти новые формы, новые возможности романа. Я думаю, что

форма романа – одна из наиболее плодовитых, и даже в наше время она имеет огромный жизненный потенциал. Трудно даже представить себе, сколько в мире читателей, которые предпочитают роман всем другим жанрам. Но в данном случае речь не об этом. Если кто-то скажет, что эту книгу молено назвать „контрроманом", это будет ближе к истине. Потому что это попытка переиначить и увидеть под другим углом контакт между романом и читателем».

Совершенно ясно, что «Игра в классики» предполагает активного читателя и отказывается от читателя пассивного (печально известного под знаменитым определением читателя-самки). Речь идет о повествовании, обращенном к читателю, о повествовании, окончательно разрушающем классический формат прозы и изобилующем многочисленными вставками культурологического толка, от рассуждений о джазе и поэзии, о живописи, до пассажей о языке глигли, о кино, о Париже как городе, неизменно воспринимающем читателя как соучастника, из-за чего этот роман сразу же стал рассматриваться как культовая книга.

> Хотя я и не думал о каких-то читателях конкретно, вся книга – это попытка, и это видно, я полагаю, с самого начала, изменить позицию читателя, который возьмет ее в руки. Позиция человека, читающего роман, обычно пассивна, скажем так: есть некий господин, который написал книгу, а ты ее берешь и читаешь с первой страницы по трехсотую и следишь за сюжетной игрой романа, то есть сохраняешь пассивную позицию, получая готовым все то, что может дать тебе книга, и реагируя на все соответствующим образом. Например, она тебе не понравилась, и ты ее забросил, или ты нашел в ней что-то положительное и что-то отрицательное, не выходя из рамок общей атмосферы книги. Мне же пришло в голову, и я прекрасно знаю, как это трудно – действительно очень трудно, – написать или попытаться написать книгу, читая которую читатель, вместо того чтобы послушно следовать действию, получил бы возможность выбора, что ставит его, так сказать, почти на одну доску с автором, поскольку автор, создавая эту книгу, тоже отталкивался от возможности выбора. И возможность отбора, то есть когда можно оставить одну часть книги и начать другую или читать главы в любом порядке, открывая для себя мир, в котором читатель будет играть

активную, а не пассивную роль. Я прекрасно понимаю, что на практике это не совпадет в точности с моими теоретическими устремлениями, потому что в конечном счете читатели «Игры в классики» отнесутся к ней, в большинстве своем, только как к книге, и в этом смысле она такой же роман, как и любой другой, но я знаю также и то, что многие из этих читателей почувствуют, что она призывает их к активному, напряженному участию, и станут теми, кого я называю в романе читатель-соучастник.

В то же время роман «Игра в классики», в плане сугубо личном, – это попытка отринуть повседневную действительность и одновременно добиться проникновения в другую реальность, в иное измерение, как сказал писатель журналисту Хоакину Солеру Серрано. А почему не назвать это исповедью, чем-то похожим на исповедь, обращенную к абстрактному читателю? В этой связи надо сказать, что подавляющее большинство читателей романа составляла молодежь, и это не переставало удивлять Кортасара, который, достигнув пятидесяти лет, писал роман, думая о людях своего возраста.

В этом смысле книга представляет собой ряд эпизодов, разрозненных и нелепых, а порой даже никак не связанных между собой, где драматические ситуации написаны с юмором и, наоборот, где есть сцены неприемлемые, если исходить из критериев повседневного реализма. Огромным удивлением для меня и огромной радостью стало одно обстоятельство: я думал, когда закончил «Игру в классики», что написал книгу о человеке своего возраста для читателей своего возраста; каково же было мое удивление и восторг, когда я узнал, что эта книга, которую после выхода в свет в Аргентине узнала вся Латинская Америка, нашла своих читателей среди молодежи, среди тех людей, о которых я напрямую никогда и не думал во время написания романа. Подлинным читателем «Игры в классики» оказалась молодежь. Первые отзывы, первые письма, не важно, одобрительные или оскорбительные, поскольку и те и другие имели для меня позитивный смысл с точки зрения того, чего я хотел добиться этой книгой, – все они приходили от молодых людей. И так продолжалось на протяжении многих лет. Это самая большая радость для

> писателя, который пишет книгу, думая, что она соотносится с людьми его возраста, его времени, его психологического климата, как вдруг оказывается, что на самом деле ты говорил о проблемах, которые являются проблемами поколения, следующего за тобой. Большей отдачи невозможно себе представить. Это и есть для меня настоящее признание моей книги.

Надо сказать, участие самого Кортасара в издании «Игры в классики» было, как он сам утверждал, абсолютно непреложным и каждодневным, если говорить о первой версии, насчитывавшей 700 страниц, законченных в Вене еще в мае 1961 года, и это касалось не только содержания, а также внутренней и внешней формы самого произведения. С первого момента он был связан со своей книгой, как ни с одной из предыдущих, в смысле материальной реализации проекта. Он требовал, например, чтобы ему давали просмотреть не только пробы текста, но и пробные гранки, чтобы до последней минуты выхода книги в свет сохранить за собой возможность привнести в текст изменения и даже в ходе производственного процесса миллиметр за миллиметром контролировать каждую часть текста «Игры в классики», который, как мы уже говорили, был так сложно и тонко организован.

Не будем забывать, что перед нами книга, которая представляет собой «несколько книг, но, прежде всего, две книги», первая из которых заканчивается 56-й главой, а вторая начинается с 73-й главы, с двойной нумерацией страниц, а на самом деле с тройной, поскольку каждая глава имеет еще и свою, отдельную нумерацию. Учитывая это, становится понятным беспокойство, мучившее Кортасара, и его желание просмотреть каждое слово на всех стадиях подготовительного периода, перед тем как книга попадет на типографский станок; чтобы избежать возможных искажений в очередности глав, он решил предварить текст «Руководством для чтения», похожим на карточный домик, который обрушивается вследствие перестановок Оливейры, Маги и Рокамадура относительно друг друга, на фоне картин Парижа в духе Брассаи.

Любопытно также, что в этом случае Кортасар принимал живое участие даже в разработке обложки и прочих внешних атрибутов книги, будь то корешок книги или тип шрифта, который был употреблен при написании названия, а также имени и фамилии автора. Для обложки писатель предложил Порруа, предварительно заказав у Хулио Сильвы макет, отвергнутый издательством «Судамерикана», – рисунок с классиками на

асфальте, где «все должно выглядеть как можно более невзрачным, серењким, невнятным, будто в пасмурный день, камерным, – такова, в сущности, атмосфера книги» (7, 540), причем чертеж классиков, должен быть расположен по горизонтали, так чтобы Небо, переходя через корешок, пришлось на заднюю часть обложки, а начало чертежа, то есть Земля, было бы на передней части. Против горизонтального расположения классиков, которое предложил писатель, выступили Бернардес, Сильва, Порруа и все остальные, принимавшие участие в издании книги в «Судамерикане», отстаивая вертикальный рисунок из девяти клеток, поднимающихся от Земли до Неба, и в результате был принят именно этот вариант обложки, но без слов Земля (как предполагало издательство «Судамерикана») и Небо (как предполагал Хулио Кортасар). В конце концов он уступил, но настоял на том, чтобы (это была идея Сильвы) маленький рисунок классиков поместили на корешке книги, потому что это показалось ему удачной игровой находкой. Увидеть такой корешок среди серьезных, выдержанных в академическом стиле книг, которых полно в любом книжном магазине, все равно что наткнуться на маленького смешного зверька.

Что касается шрифта, размеров заголовка и цвета обложки, Кортасар предпочитал, в полном согласии с проектом Сильвы, чтобы его имя было набрано синим цветом, но не слишком темного оттенка, на черном фоне; название «Игра в классики» должно быть красным, а слова «Издательство „Судамерикана"» – желтым. Старинный итальянский шрифт, которым было написано имя автора, ему не понравился, но все эти типографские премудрости он оставил на усмотрение профессионалов, и в конце концов самый последний вариант не вызвал у него возражений, хотя детали (цифры, название, цвета и т. д.) были сделаны не совсем так, как это было у Сильвы, тем не менее все было близко к его проекту; и когда писатель получил в июле 1963 года первый экземпляр книги, присланный ему Порруа, он остался доволен. Все было как надо, за исключением того, что на корешке была только начальная буква его имени «Х» вместо полного имени «Хулио»: «Я, со своей стороны, очень доволен, особенно после того, как увидел, что натворила „Лосада", где, с небольшим интервалом, вышло два или три издания в обложке, напоминающей школьный учебник для умственно отсталых детей. Наши милые „классики" выглядят весьма достойно и весьма задиристо, а корешок и вовсе сплошное очарование».

Роман «Игра в классики» явился переломным моментом в творчестве писателя и в его мировосприятии, намечавшемся, как

уже говорилось, еще в повести «Преследователь», но он означал изменения и в общественной позиции Кортасара. О первом из этих двух моментов уже шла речь. Что касается второго, необходимо упомянуть о поездке на Кубу, которая состоялась в 1963 году, поскольку Кортасар был удостоен премии издательства «Каса де лас Американас». В это же время начинается затяжной, но необратимый кризис в отношениях с Ауророй Бернардес, набиравший силу в значительной степени из-за неожиданного появления в жизни писателя Угне Карвелис, – она родилась в 1932 году в Литве и в те годы была связана с литературой, поскольку работала в издательстве «Галлимар», – таким образом, она играла большую роль в профессиональной жизни писателя и часто с ним общалась.

Кортасар на европейском этапе своей жизни был уже весьма популярным автором благодаря сборникам рассказов «Бестиарий», «Конец игры» (как раз в это время в издательстве «Судамерикана» вышел расширенный вариант этого сборника из восемнадцати рассказов), а также благодаря сборнику рассказов «Тайное оружие», роману «Выигрыши» и роману «Игра в классики». Итак, мы снова задаем себе вопрос: что означало появление его последнего романа? И что в нем осталось от того Кортасара, который десять лет назад приехал в Париж, где прожил десять лет бок о бок с Ауророй Бернардес? И еще: что в теперешнем Кортасаре осталось от того, другого автора, которым он был десять лет назад или когда написал сборник стихов «Присутствие» и стихотворную поэму «Короли», или от Кортасара времен жизни в Боливаре, Чивилкое и Мендосе?

Отвечая на эти вопросы, мы можем утверждать, что литературно-жизненная концепция Кортасара освободилась от формализма, и первое десятилетие жизни в Париже явилось тем механизмом, который дал ход формированию этой перемены. С точки зрения литературной, мы имеем дело с автором, не признающим никаких структур, с человеком, который отверг общепризнанные правила хорошего вкуса, изобретя свои собственные, личные правила, начиная с 1951 года предав сознательному забвению существующие эстетические нормы. Чтобы убедиться в этом, достаточно последовательно прочитать упомянутые произведения. С точки зрения жизненной позиции этот принцип тоже претерпел значительный поворот, хотя в глубине души всю свою жизнь писатель оставался верен тому Хулио Флоренсио, который любил книги и уединение в саду Банфилда среди зарослей бирючины, где муравьи сновали по лабиринтам муравейника.

Надо сказать, что тот Хулио Флоренсио и нынешний

гостеприимный Хулио, который принимал в своем доме всякого, кто к нему приходил, особенно это касалось бесчисленного количества латиноамериканцев, которые передавали друг другу, и по цепочке, и из рук в руки, адрес писателя, – это один и тот же Хулио Кортасар. Перуанский писатель Карлос Менесес, ныне проживающий в Испании, в интервью, данном в ноябре 2000 года, рассказывал, как Кортасар принял его у себя в доме: простой пример того, как могло произойти в то время первое знакомство с Кортасаром:

> Меня привел один мой перуанский приятель, профессор литературы, с которым я познакомился в Буэнос-Айресе четыре-пять лет тому назад. Мы были недолго. Я к тому времени читал только «Королей» и не очень хорошо их помнил. И поскольку мне говорить особенно было нечего, визит не продлился и получаса. Он сидел за письменным столом, собираясь писать, и на коленях у него был один из его котов. Я не знал, над чем он тогда работал. Но я старательно запомнил все, что он уже опубликовал, чтобы позднее раздобыть эти книги, и сделать это мне удалось с большим трудом.

Со своей стороны, Хосе-Мария Гельбенсу рассказывает нам примерно о том же самом, описывая эпизод, свидетелем которого он был несколько лет спустя и который дает представление о неизменной доброжелательности Кортасара, свойственной ему на протяжении всей его жизни:

> Среди многих воспоминаний, которые я храню о Хулио Кортасаре, есть одно, которое живет во мне постоянно и является для меня неким показателем его образа жизни: книжная ярмарка в Мадриде, весеннее утро. Хулио подписывал читателям свои книга до полного изнеможения, было страшно жарко, и, когда все закончилось, мы отправились в гостиницу что-нибудь выпить и поговорить о том о сем: обычный способ расслабиться после такой нагрузки. Компания состояла из нескольких приятелей из издательского и литературного мира, и, как это обычно бывает, среди нас оказался человек, с точки зрения литературной ничего из себя не представлявший; просто еще один человек; все присутствующие, казалось, не замечали признаков

явного нарциссизма, которые он выказывал и которые отличают обычно плохо воспитанных людей.

Едва начался разговор, каждый затронул и свои проблемы, и, конечно, разговор крутился вокруг Кортасара, так что этот человек оказался в совершенной изоляции. Никто с ним не говорил, никто не обращал на него внимания. Только Хулио, который мгновенно уловил эту неловкость, все более усугублявшуюся, вдруг обратился к нему – застенчиво, иначе не скажешь, ведь они не были знакомы, – и, несмотря на настойчивые призывы остальных, разговорился с этим человеком, не оставляя своим вниманием и других собеседников, и вовлек его в общий разговор, который продолжался за аперитивом, так что скоро вся компания признала этого человека своим.

Когда мы вышли из бара, каждый лично попрощался с этим человеком, которому Кортасар как бы выдал карт-бланш. Таковы люди. Я полагаю, все читали «Истории о хронопах и фамах», и полагаю, никто, за исключением Хулио, просто не распознал в этом человеке подлинного хронопа. (Но заверяю, то был не я; я просто был свидетелем проявления человеческих качеств этого великого изобретателя литературных механизмов) (Из интервью. Май 2001 года).

Если говорить о внешнем облике Кортасара тех лет – в период создания «Игры в классики», – он мало изменился по сравнению с тем, каким был десять лет назад. Худой, очень высокий, прическа та же, только теперь без бриолина и, пожалуй, волосы немного подлиннее, бороды еще нет, зеленые глаза; его еще можно иногда увидеть в галстуке, хотя и не так часто, как во время жизни в Аргентине. Не нужно особенно всматриваться, чтобы понять то, что было очевидно для всех, кто с ним общался: он продолжал выглядеть как молодой человек, несмотря на то что Кортасар был тогда накануне своего пятидесятилетия. Однако не видно никаких клетчатых пиджаков, с платочком, торчащим из бокового кармана, ни сверкающих ботинок, этой типичной экипировки жителя Буэнос-Айреса, пришедшего на танцы в «Палермо-Палас» или в театр «Колумб», которого мы видим на фотографиях его юности. Трудно соединить Кортасара, одетого в свитер, с трубкой в руке, который отстраненно смотрит в камеру, с тем, другим Кортасаром, затянутым в узкий пиджак темного тона и в галстуке, или с Кортасаром, приготавливающим жаркое

на загородной лужайке вместе со своими коллегами из Национального колледжа Сан-Карлос в Боливаре, которые одеты и ухожены так же тщательно, как он. В конечном счете того и другого Кортасара роднят только часы с браслетом на левой руке, с циферблатом на внутренней стороне запястья, как он любил их носить, да отсутствие перстней на пальцах.

Однако, так же как и в те времена, продолжались его недомогания, с которыми он обычно боролся с помощью аспирина. В это время с ним произошел из ряда вон выходящий случай по причине неверно установленного содержания кислотности, путем уменьшения которой его лечащий врач пытался облегчить болезненное состояние, вызываемое головными болями и повышенной температурой.

Это было в Париже в 1959 году. Кортасар был на приеме у врача, и тот сделал соответствующие назначения. Выйдя от врача, он шел по улице Ренн, направляясь к вокзалу Монпарнас, и вдруг почувствовал себя странно, так, будто рядом с ним повеяло некой скрытой угрозой: то же самое испытывали иные из его персонажей, которые в самых обычных, повседневных обстоятельствах вдруг чувствовали, что их окружает нечто ужасное; они оказывались в невероятной ситуации среди обычной улицы, залитой солнцем, по которой спокойно ехали самые обыкновенные машины, а из колледжа выходили школьники с портфелями. Он продолжал идти, чувствуя эту неведомую угрозу, и тут понял, что слева от него идет еще кто-то, почти вплотную к нему, буквально по пятам. Кто-то, на кого он не осмеливался взглянуть. Когда он наконец различил очертания собственного профиля, ему стало ясно, что это был он сам, что он раздвоился и что его второе «я» отделилось от первого. Он не знал, сколько длилось это состояние, но нашел в себе силы, чтобы повернуть направо (в сторону, противоположную той, где находился призрак или галлюцинация, вызванная медикаментозными средствами), вошел в бар и заказал двойной кофе, который выпил залпом. Когда он вышел на улицу, то уже больше не обнаружил своего второго «я» в качестве привидения и потому спокойно пошел домой и проспал весь остаток дня.

Что осталось в этом человеке, пожинавшем плоды профессионального триумфа, от того Кортасара, каким он был в юности? Что осталось от тех невзрачных лет? Мало, очень мало. Тени. Образы. Иногда воспоминания. Какие-то ощущения, которые, словно царапая осколком стекла, возвращали его к реальности, особенно если эти реминисценции относились к тем людям, которых он потерял, отчего эти реминисценции, несмотря

на давность лет, были не менее мучительны: мы имеем в виду смерть Пако Реты и Марискаля; кроме того, смерть Перейры и отца (последняя, правда, его никак не затронула), смерть бабушки, которая заставила его горько скорбеть (1961), смерть отчима, произошедшая в последний день года, в разгар празднования Нового, наступающего 1960 года;[90] его тяготила удаленность от Аргентины, переживавшей распад во всех областях жизни, все более усугублявшийся – хотя, казалось, более было некуда – и ведущий к полному хаосу («все это так огорчительно, так удручающе – Аргентина со всеми ее путчами: мне хватило двух недель, чтобы впасть в депрессию, и совершенно не хотелось никого видеть», – скажет писатель после короткого пребывания в Буэнос-Айресе в 1962 году); все эти обстоятельства постепенно сформировали иного человека. Человека, который в совершенстве овладел всеми тонкостями парижской жизни и чувствовал себя в этом городе как рыба в воде: который знал, что лучший кофе по-арабски можно выпить у Сен-Северен, что на набережной Сены есть такое место, где можно кормить крошками птиц прямо с ладони, и в предрассветные часы умел считать звезды на набережной Берси. Он стал человеком, который превратил свой дом на площади Генерала Бере в милое сердцу убежище, в свой *кибуц,* который в те времена еще противостоял решительному натиску Карвелис. Человеком, который сменил наконец свою пишущую машинку «Ройял» на машинку «Ремингтон». Это был Кортасар, который объездил и всю Европу, и другие части света, Кортасар, безмерно далекий от того подростка, который как-то вечером строил с друзьями планы пробраться на торговое судно и через семнадцать дней достичь Парижа. Тогда он был юноша, теперь это был зрелый человек, но его, так же как и раньше, совершенно не занимала и не трогала ни хула ни слава: он так и остался человеком, которого если что и интересовало, так это то, где именно, в каком месте собираются мертвые ласточки: это было единственное, что он хотел знать.

Глава 4. 1963 – 1976 Общественный человек. Рассказы, избранное и всякая всячина. «62. Модель для сборки». Южный конус

Впервые Хулио с Ауророй посетили Кубу в первых числах января 1963 года. Хулио получил официальное приглашение из Гаваны, от министерства культуры Кубы, принять участие в ежегодном присуждении премии издательством «Каса де лас Американас». Они пробыли на острове около месяца, если быть точными, до 20 февраля, когда они вернулись в Париж. И хотя впечатления об этой поездке не были для него самой предпочтительной темой (в письмах того времени упоминания об этом минимальны), однако писатель действительно хотел понять, чем же была вся эта революция и поддерживает ли ее кубинское общество. Как живут люди, как они относятся к тому, что их страна стала коммунистической, по крайней мере с точки зрения Соединенных Штатов Америки.

Кубинский вопрос возник еще в 1953 году, после неудачного штурма казармы Монкада под командованием Фиделя Кастро. Тогда речь шла о попытке свергнуть авторитарный режим Батисты, который в былые времена был сержантом, а в тот момент – человеком, единолично владевшим пространством земли в 114 000 квадратных километров, с населением, насчитывающим около шести миллионов человек, на расстоянии девяносто морских миль от Флориды. Несмотря на поражение (Кастро освободили по амнистии через восемнадцать месяцев, в то время как по приговору он был осужден на пятнадцать лет), это событие поселило надежду среди большей части латиноамериканской интеллигенции и подготовило почву для последующего революционного переворота в 1959 году, на этот раз триумфального. Эта революция с самого начала, в лице таких ее руководителей, как Эрнесто (Че) Гевара, Фидель и Рауль Кастро, стала символом сопротивления силам американского империализма, что особенно сильно выразилось во время так называемого Карибского кризиса в 1961 году, в результате которого Соединенные Штаты и Куба оказались в позиции открытого военного противостояния.

Блокада и эмбарго, как последствия событий в Заливе Свиней (время правления президента Кеннеди), переезд в Гватемалу огромного количества высланных с Кубы противников режима

Кастро, которых ЦРУ взяло под свою защиту и стало вооружать (при Эйзенхауэре), аресты и информационная изоляция Кубы, с помощью которой американцы пытались довести до коллапса политико-экономическую жизнь Гаваны, вызвало к этой революции в определенных слоях латиноамериканской интеллигенции еще большее уважение и интерес и обеспечило их поддержку; представители же литературного *бума* относились к кубинской революции с восхищением. Оставалось еще почти десять лет до начала «пражской весны» и ответных мер бывшего Советского Союза или, в силу чисто метонимического переноса, аналогичных событий на самой Кубе («дело» Падильи, например), предпринятых в ответ на растущее противостояние общества марксистской идеологии; еще далеко было до раскола между Марио Варгас Льосой, Октавио Пасом и Гильермо Кабрера Инфанте, занявших по отношению к режиму Кастро враждебную позицию, и Габриэлем Гарсия Маркесом, Хулио Кортасаром и Марио Бенедетти, которые были к нему более терпимы, поскольку считали, что, несмотря на все недостатки этого режима, Кубинскую революцию необходимо поддержать за ее достижения, ибо для всех стран Латинской Америки она играла роль символа освободительной марксистской революции.

С первой своей поездки на Кубу Кортасара захватило все происходящее на острове: и люди, и политика, проводимая режимом «барбудос».[91] «Я неизлечимо заболел Кубой», – сказал он кубинскому поэту и журналисту Антону Арруфату, и это была не пустая риторика, потому что эти первые встречи оставили в нем глубокий след и способствовали превращению его в человека общественного, которым он и становится начиная с того момента. Теперь перед нами Кортасар, который в доверительной беседе с Полом Блэкборном признается, что ничего не понимает в политике, но выступает на стороне народа, простых кубинцев, которые вызывают у него восхищение. Более того, это Кортасар, который знает, кто его враг, а именно Соединенные Штаты Америки.

Тем не менее в том же 1963 году Кортасар придерживался пессимистических взглядов в отношении того, какое направление примет революция: «Я лично думаю, что кончится все плохо, очень плохо, и не по вине кубинцев, а по вине остальной Америки, начиная с Соединенных Штатов, и кончая всеми „демократическими республиками" (democratic my foot)[92] Латинской Америки. Кубинцы могут натворить ошибок, но они натворят их, потому что перед ними стена, потому что никто не хочет покупать их сахар, а Соединенные Штаты отказываются продавать им нефть» (7, 547). Он понимал также, что одной из

опасностей, угрожавших развитию революционных программ и их будущего, является возможность того, что правительственная политика пойдет по пути ортодоксального коммунизма, под знаком сталинизма, от которого Кастро, по словам Кортасара, пытался отмежеваться. «Если эта тенденция на Кубе победит, революция будет повержена», – скажет он в апреле того же 1963 года.

За время своего первого пребывания у Кортасара было много контактов с политиками, общественными деятелями и деятелями культуры; он познакомился с Алехо Карпентьером, тогда главным редактором Государственного издательства, который в 1962 году опубликовал свой роман «Век просвещения»; у него состоялась долгожданная встреча с Хосе Лесама Лимой, которым он восхищался и с которым активно переписывался и обменивался книгами; тогда Лесама Лима был более известен как поэт, а не как романист, поскольку его роман «Рай» вышел только в 1966 году; с Николасом Гильеном, автором сборника стихов «Голубь окрыленного народа», официальным поэтом новой Кубы, и со многими деятелями культуры, в частности с Хайди Сан-амария, основательницей издательства «Каса де лас Американас»; с поэтами и прозаиками, такими как (кроме упоминавшегося Антона Арруфата) Вирхилио Пиньера, Умберто Ареналь, Хесус Диас, Мигель Барнет, Роберто Фернандес Ретамар, Эдмундо Десноес, Лисандро Отеро, Кальверт Касей, Лино Новас, Хосе Триана, Хосе Родригес Фео и другими, с которыми он говорил о позитивных сторонах Кубинской революции, и вместе с которыми пришел к выводу, что «революция, которая имеет в рядах своих сторонников всю интеллигенцию, есть революция справедливая и необходимая». (Гильермо Кабрера Инфанте, уже опубликовавший к тому времени «Без войны как на войне», тогда еще не отошел от идеологической платформы революции, хотя с 1962 года жил в Бельгии, где работал в качестве атташе по культуре посольства Кубы.)

Они объездили остров на машине (Варадеро, Карденас, Сьенфуэгос, Баракоа) и много фотографировали, они увидели ошеломляющие известковые карьеры, заезжали в сельскохозяйственные кооперативы, заходили в дома крестьян, обедали в столовых общественного питания, говорили с людьми: с рабочими сахарных заводов, с крестьянами, рубившими сахарный тростник, с учителями и студентами. Кортасара приятно удивили масштабы кампании по ликвидации безграмотности, предпринятой после революции, было также удивительным видеть радость простых людей, исполненных надежды, их солидарность в деле кардинальной аграрной

реформы, которая предполагала полное отторжение американской экономики (включая компанию «Юнайтед Фрут») путем экспроприации миллионов акров земли и американской недвижимости, накопленной за годы предыдущего режима. Что-то (многое) из того, что ему рассказывали, приводило Кортасара в замешательство, например что во времена Батисты улицы, где жили богатые, огораживались на ночь цепями и охранялись вооруженными людьми; и по личным ощущениям, и по тому, что он читал, у него сложилось впечатление, что в большинстве своем жители кубинских городов чувствуют себя частью революции и считают, что революция – это акт справедливой мести: это и студенты, которые теперь учились во дворцах, где раньше жили богатые хозяева, и крестьяне, которые теперь были свободными; ему казалось, что все полнится чувством исцеления, пусть еще зыбким, но которое непременно наступит, и что все это, этот революционный «статус», даст кубинцам возможность отделить свою экономику от американской, что они уже и начали делать, и, кроме того, он видел, что каждый кубинец готов отдать жизнь за революционные достижения, то есть за то, что произошло в 1959 году. Единственное исключение составляли те, «кто думал только о своем брюхе», то есть бывшие собственники, а также официанты ресторанов и казино, отныне запрещенных законом, тоскующие о временах расцвета туризма благодаря наплыву посетителей из Майами. Обо всем этом писатель так пишет Блэкборну: «Я тебе откровенно скажу, не будь я уже стар для подобных вещей и не люби я так сильно Париж, я бы вернулся на Кубу, чтобы быть с революцией до конца».

Начиная с этого времени писатель сотрудничает с Островом Свободы настолько тесно, насколько это было необходимо и возможно: согласно своим представлениям и через свои произведения. Он, конечно, так и не стал полностью новообращенным, но энтузиазм по поводу Кубинской революции был у него неизменным. Кортасар никогда не отличался склонностью к активной политической деятельности. Напомним, что он не был таким даже во время захвата университета в Мендосе и позднее никак не проявил себя sensu stricto[93] даже во времена зашиты сандинистской революции в Никарагуа, идеи которой он пусть с высокой степенью компромисса, но разделял. Однако под этим никогда не подразумевалось, что он полностью посвятит себя политической деятельности, целиком отдавшись ей в ущерб своему писательскому делу. Но он всегда великодушно и доброжелательно относился к любому приглашению, исходившему от Кубы, а в семидесятых годах от Никарагуа или от Трибунала Бертрана Рассела.[94] В этой связи писатель признается

в 1972 году Альфредо Барнечеа: «Я есть и буду писателем, который верит в социалистический путь развития Латинской Америки, и в плане политики использую все свои возможности, чтобы поддержать и защитить этот путь. Но даже когда я чувствую, что в этом плане необходимо, скажем так, прямое участие в политических действиях, я все равно продолжаю верить, что наиболее эффективным для меня будет печатное слово. Я продолжаю быть хронопом или, лучше сказать, субъектом, для которого жить и писать суть две вещи неразделимые, субъектом, который пишет потому, что это переполняет его, и в конечном итоге потому, что ему это нравится» (5, 89).

В этом отношении за время своего первого путешествия у него установилось множество контактов с различными периодическими изданиями и журналами, связанными с «Каса де лас Американас». Например, именно в то время «Литературные тетради» напечатали его доклад «Некоторые аспекты рассказа», который он сам надиктовал в Гаване: пространное и емкое по содержанию эссе, содержащее его размышления о рассказе как об устойчивом, достойном похвалы жанре; он согласился на издание повести «Преследователь» и разрешил – подпольно, если говорить начистоту, поскольку он не согласовал предварительно этот вопрос с издательством «Судамерикана», – чтобы Арруфат и Касей собрали антологию его рассказов из сборников «Бестиарий», «Конец игры» и «Тайное оружие».

Таким же образом он настоял, чтобы Итало Кальвино, кубинец итальянского происхождения (тесные узы дружбы, так же как и с его женой Эстер Сингер, связывали их всю жизнь; Бернардес стала его переводчиком), послал на Кубу свой автобиографический рассказ «Улица Сан-Джованни» и добился того, чтобы Кальвино приехал на Кубу для участия в культурных мероприятиях в начале 1964 года. Кроме того, Кортасар послал Арруфату поэму одного аргентинского автора, который очень ему нравился, Саула Юркевича, почти не издававшегося и опубликовавшего к тому времени только стихотворение «Летит сверкающее пламя» (1961). В том же письме он обещает в самом скором времени прислать рассказ молодого перуанского прозаика Марио Варгас Льосы вместе с рассказом «Росаура» Хорхе Эдвардса. Не лишнее заметить, что эти два имени (вкупе с Кабрера Инфанте, упоминавшимся ранее) составили триптих из имен *бума,* которые со временем, как и многие другие (например, Арруфат), были устранены режимом с литературного поля и впоследствии преданы анафеме. Варгас Льоса вполне определенно высказал несогласие с режимом Кастро после

истории с Падильей; Кабрера Инфанте сделал это еще раньше, в 1965 году, когда покинул Кубу и переехал в Лондон; Эдвардс, который в 1971 году вместе с Сальвадором Альенде баллотировался на пост президента Чили, был назначен торговым атташе посольства своей страны в Гаване, позднее был объявлен режимом «персоной нон грата» – так он назвал свою книгу, в которой описал эти события, – и выслан с острова.

Сотрудничество и взаимопонимание Кортасара и новой Кубы все укреплялось, причем чем дальше, тем больше. Благодаря Кубе он открыл для себя и понял, что такое массовое движение и что значит приверженность к мифу, а ведь это так раздражало его во времена массового поклонения Перону. Можно сказать, что этот режим, то есть новая Куба, которая ассоциировалась с именами Фиделя Кастро и Че Гевары, вернул Кортасара во времена его молодости, и теперь, когда прошло много лет, он понял природу неуемного воодушевления аргентинского общества, которое в свое время, в конце сороковых годов, связывало наступление новых времен именно с личностью Перона. На этой волне писатель говорил: «Благодаря общению с кубинским народом и дружеским связям с его руководителями и деятелями культуры я, не отдавая себе отчета (там я этого не осознавал), уже по дороге в Европу впервые понял, что значит быть в самом сердце народа, который творил свою революцию, который искал свой путь. В тот момент я попытался мысленно провести параллель и спросил себя, вернее, сказал себе, что я никогда не пытался понять природу перонизма. Процесс, который абсолютно невозможно сравнивать с Кубинской революцией ни в коей мере, и тем не менее напрашивались аналогии: тогда народ тоже встал на борьбу, и движение тогда тоже происходило от окраин к столице, и тогда в Аргентине, согласно моему непросвещенному и дилетантскому мнению, эти люди на свой лад тоже искали нечто, чего у них до того времени не было».

Мы еще далеки от того момента – оставалось почти четыре года, – когда Кортасар напишет свое знаменитое письмо от 29 октября 1967 года, посланное поэту и эссеисту Роберто Фернандесу Ретамару, главному редактору журнала «Каса де лас Американас», о смерти Че Гевары. Он рассказывает в нем о том, как, находясь в Аржеле, узнал о смерти Че Гевары («Че умер, и мне осталась только тишина»), о том, что ему хотелось плакать и кричать от боли. Бессилие перед фактом смерти кубинского лидера, невозможность в нее поверить – в тот момент еще оставалась надежда, еще не было окончательной информации, несмотря на то что Фидель Кастро официально подтвердил факт гибели, – невыразимая печаль – все это нашло свое отражение в

панегирике, названном «Че», где первая строфа заканчивается строчкой, которая содержит в себе смысл всего стихотворения: «Был брат у меня».

В то же самое время, в 1963 году, революция поставила его, как он был вынужден признать с болью, перед необходимостью политического выбора и, как следствие этого, перед его политической несостоятельностью, как он сам признавался. Начиная с того момента в его творчестве заметно проявляются политические мотивы, притом что его главное направление не изменилось; как говорил сам писатель, «я хотел понять, я пытался прочесть», и это нашло свое отражение в использовании идеологической тематики, которая появилась и заняла некоторое пространство в его произведениях. Первым произведением – и, возможно, наиболее ярко выраженным или, лучше сказать, почти единственным выраженным так ярко, поскольку мы могли бы привести здесь в пример такие рассказы, как «Апокалипсис на Солентинаме», «Во второй раз» или «Граффити», или роман «Книга Мануэля», – итак, первым произведением, где проявились эти перемены, был рассказ «Воссоединение», который позднее писатель включил в сборник «Все огни – огонь», опубликованный в 1966 году. Он писал его чуть больше месяца, после своего возвращения в Париж.

Речь в нем идет о рискованных действиях Фиделя Кастро и его единомышленников на Плая-де-ла-Колорада. Ауроре с самого начала не нравился этот рассказ из-за его идеологической подоплеки, и Кортасар, после некоторых размышлений, решил на какое-то время убрать его в ящик стола, где хранились произведения, готовые для публикации, хотя с эмоциональной точки зрения изначальный вариант его устраивал. В первом квартале 1964 года поэт Хайме Гарсия Террес попросил его прислать что-нибудь для университетского журнала в Мехико, и Кортасар послал свой рассказ. Повествование ведется от первого лица, правда совершенно не совпадает с манерой самого Че Гевары, – за пару лет до этого Че Гевара опубликовал серию рассказов в духе политического детектива; цель, которую ставил писатель, – попытаться выразить «то главное, ту движущую силу, тот революционный импульс, который привел „барбудос" к победе».

И ему это удалось. Читая этот рассказ, который, возможно, и не понравился бы Че Геваре, мы чувствуем, что Кортасар впервые соединил свое экзистенциалистское «я», кульминационное выражение которого мы видим в повести «Преследователь» и в романе «Игра в классики», с «я» историческим, отдав предпочтение последнему; мы чувствуем огромное желание

показать, как глубоко проникло в его сознание ощущение родственной близости с менталитетом новой Кубы. В этом смысле перед нами рассказ, где фантастический посыл оставлен в стороне ради того, чтобы автор мог показать свое новое лицо с точки зрения этики и морали; с другой стороны, это произведение, которое далеко отстоит от остальных семи рассказов, составивших будущий сборник.

Нужно отметить, что позиция Кортасара в отношении революции всегда отличалась абсолютным приятием, даже тогда, когда принципы революции подвергались серьезной критике со стороны других латиноамериканских и европейских представителей интеллигенции, таких как Варгас Льоса, Сартр, Брюс, Доносо, Кальвино, Бовуар, Моравиа, Пас, Эдвардс, Х. Гойтисоло, Грасс, Пазолини, Дюрас, Энзенсбергер, Семпрун, Барраль, Сардуи, Фуэнтес, Кабрера Инфанте, которые вначале горячо ее приветствовали. События этого ряда, начиная с Кубинской революции и кончая вторжением танков стран Варшавского договора в Прагу, а также заточением в тюрьму больше чем на месяц Эберто Падильи в 1968 году и последующее за этим открытое письмо представителей интеллигенции Фиделю Кастро (Кортасар подписал первое письмо, второе же, составленное в доме Варгас Льосы в Барселоне, он не подписывал), сползание режима Кастро на явно выраженные позиции сталинизма, что невозможно оправдать, даже принимая во внимание ситуацию, в которой оказалась Куба в результате американской блокады, – все это привело к тому, что Кортасар стал воспринимать эти события как лично его касающиеся, которые нужно рассматривать в масштабах не одной личности, но с точки зрения поддержки такого невиданного до сих пор в Латинской Америке явления, каким была для него Революция с большой буквы.

Здесь мы подошли к вопросу постепенной идеологизации Кортасара, наблюдавшейся в шестидесятые годы, теме, менее всего освещенной в печати и литературоведческих работах, посвященных его творчеству; процесс развивался с неуклонным и устойчивым нарастанием, иной раз в силу определенной доли наивности, но более всего из-за того, что он поставил себя в зависимость от кубинских властей. Трудно представить себе, чтобы такой человек, как Кортасар, вынужден был считаться с мнением Фернандеса Ретамара, искать его *расположения,* чтобы публиковаться в определенных журналах, как это было в случае с журналом «Мундо Нуэво», которым руководил Эмир Родригес Монегаль и который издавался в Париже, или позднее с

журналом «Либре», членом редакции которого был, среди прочих, Х. Гойтисоло; чтобы ему приходилось каким-то образом смягчать жестко наложенное Кубой вето, если он собирался дать интервью журналу «Лайф», или отказываться от приглашения прочесть курс лекций в Колумбийском университете в США, причем таким образом, чтобы не произвести ложного впечатления, – в таких случаях он отделывался натянутой улыбкой (чтобы не сказать, вымученной), – ведь речь шла о человеке сформировавшемся и независимом, которому было пятьдесят лет и перу которого принадлежало множество замечательных по своей выразительности литературных произведений.

Предложение Лесама Лимы о сотрудничестве в «Мундо Нуэво» и в журнале «Лайф» достаточно ярко демонстрирует отношение к Кортасару как к писателю, но он тем не менее старался ничем не вызывать недовольства кубинских властей. Согласие или несогласие на подобные вещи давал Фернандес Ретамар. Это подтверждается его перепиской с Кортасаром, когда тот выполнял требования Ретамара, подозревавшего происки приспешников и агентов ЦРУ в проекте с журналом «Мундо Нуэво», из-за чего Кортасар отказался публиковать там свои эссе, которые позднее появились в его книге «Вокруг дня на восьмидесяти мирах». В письме Фернандесу Ретамару, датированном июлем 1966 года, он говорит, что написал статью о романе «Рай» и что, просмотрев «три первых номера, которые грешат необъективностью с точки зрения твоих представлений», он считает, что должен послать эту статью Ретамару и тот, кроме всего прочего, сможет включить в нее свои размышления позитивного толка, касающиеся революции. Такая невероятная озабоченность мнением консультанта по поводу реализации любых своих планов и была позицией Кортасара, которой он так или иначе придерживался, и этого никак не могли понять ни его собратья по литературному *буму,* ни его читатели. Случай с журналом «Лайф» также служит яркой иллюстрацией этой позиции.

В конце 1968 года журнал «Лайф» обратился к нему с предложением напечатать интервью с ним по поводу изданий его произведений на испанском языке. Его первая реакция была негативной: никаких отношений с Соединенными Штатами, – какого черта! – только личные дружеские связи с писателями этой страны. Но он тут же подумал о возможностях, которые это интервью откроет перед ним, поскольку он сможет высказать свое мнение в отношении империализма и его далекоидущих последствий в таких странах, как Куба. Он был готов согласиться, если ему будет предоставлена возможность тщательно

просмотреть рабочий текст перед тем, как он пойдет в печать. Редакция журнала, не без некоторого удивления (ни Уинстон Черчилль, ни Джон Кеннеди никогда не выдвигали подобных требований), приняла его условия, и работа над материалом продолжилась. Нижеследующий фрагмент письма Фернандесу Ретамару дает нам представление о том, насколько неловко чувствовал себя писатель в этой ситуации и насколько сильным было его рвение угодить Кубе: «Сейчас, когда вокруг столько непонимания, мне хочется знать, что ты думаешь обо всем этом и что думают Хайди и все мои друзья из „Каса де лас Американас". Как только выйдет интервью, я немедленно пошлю тебе экземпляр; тогда ты сможешь судить, стоило или нет связываться с этим журналом, который пользуется такой невероятной популярностью среди латиноамериканской публики, не имеющей ни малейшего представления о нашей революционной печати, даже о литературе вообще. Первая часть интервью целиком посвящена политике; больше я тебе ничего не скажу, ты сам все увидишь и сам сможешь оценить. Но я бы не хотел, чтобы еще до публикации пошли какие-нибудь кривотолки: лучше позаботиться о здоровье заранее, чем лечить болезни потом» (7, 1324).

Вместе с тем Кортасара чрезвычайно обеспокоил и насторожил эпизод, произошедший с писателем Эберто Падильей, которого правительство Гаваны арестовало в начале 1970 года вместе с его женой, поэтессой Белькис Куса Мале, и обвинило обоих в контрреволюционной деятельности. Арест Падильи, который был связан с журналистом Пьером Голендорфом и писателем Хорхе Эдвардсом (оба считались наемными агентами ЦРУ), означал окончательный разрыв отношений между кубинским поэтом и правительством Кубы, разрыв, произошедший вследствие нескольких конфликтов на политической почве, которые начались еще в 1968 году и каждый раз имели все больший резонанс; за сборник стихов «Вне игры» Падилья получил премию Союза писателей и деятелей искусства Кубы (UNEAC)[95] за 1968 год, и вдруг его тут же стали называть диссидентом – публично и приспешником империализма – в частных беседах.

Разразившийся скандал, который эхом отозвался в европейской и американской печати, где говорилось о пытках, применяемых к Падилье, разрастался в размерах как масляное пятно и поставил режим Кастро в весьма неловкую позицию, которую было трудно защитить, даже невзирая на открытое письмо Падильи, появившееся в печати вскоре после его ареста, где он признал свои действия ошибочными и критиковал тех, кто его ранее поддерживал; благодаря этому письму он вышел из

тюрьмы (в 1980 году ему было *предложено* выехать из страны), и антикастровская пропаганда ловко развернула кампанию, поставляя сообщения о пытках в тюрьмах как о явлении массового характера, о существовании на острове концентрационных лагерей и о растущем и безостановочном покровительстве советского режима.

Первоначально Кортасар избрал для себя в этом случае позицию наблюдателя, чтобы более объективно оценить ситуацию, но в начале семидесятых годов эта уловка уже не годилась. Его тесные умиленно-политические связи с Кубой требовали от него принять в этом деле участие (и побыстрее) и укрепить собой (тоже побыстрее) ряды сторонников режима Кастро. Даже решительные действия тех, кто не хотел молчать, среди которых были люди, бесконечно им любимые, как, например, Варгас Льоса, с которым его связывали крепкие узы личной дружбы приблизительно с 1960 года, продлившиеся до самой его смерти, – так вот, действия этих людей вселяли в него тревогу, но не сомнения (позиция самого Варгаса Льосы по отношению к Кубе стала меняться в сторону охлаждения, начиная с событий в Чехословакии, по поводу которых он написал разгромную статью в журнале «Маски», затем он отказался принять участие в Конгрессе по культуре, проходившем в Гаване, и в первых числах января 1969 года перестал сотрудничать в редакционном совете журнала «Каса де лас Американас»). Кортасар же в этих обстоятельствах всегда придерживался выбранной им линии и, если угодно, был ярко выраженным ортодоксом в отношении Кубы.

Это правда, что он подписал, как мы уже говорили, первое открытое письмо, в котором представители интеллигенции требовали объяснений от Кастро по поводу ареста Падильи, но правда также и то, что одновременно он пытался оправдаться перед Фернандесом Ретамаром и Хайди Сантамарией, которые были эмиссарами и посредниками между ним и властями Гаваны. Он упрекает их в том, что Кастро и посольство Кубы в Париже в первые недели после ареста Падильи хранят недостойное их молчание, и заверяет Ретамара и Хайди в том, что второе письмо он не подписал (так же поступил Гарсия Маркес), мотивируя это тем, что его не устраивают некоторые лексико-семантические обороты этого обращения. Однако этот случай явился началом процесса отдаления Кортасара от Кубы, которое он мучительно переживал не столько из-за разлада со средствами массовой информации и верхушкой власти, сколько из-за взаимонепонимания с близкими ему слоями кубинского общества, которые не простили ему подписи под первым

письмом, направленным Кастро; их отношение к Кортасару не потеплело, даже когда журнал «Каса де лас Американас» опубликовал его статью «Поликритика в час шакалов», в которой он попытался избавить читателя от любого рода сомнений относительно своей неизменной поддержки революции и всего, что с ней связано.

Связь между Кубой Кастро и Кортасаром всегда поддерживалась в духе взаимопроникновения. Со временем, когда его позиция стала более ясной и твердой, писатель завоевал уважение и политическое доверие Острова Свободы, так что он мог говорить о своей идеологии уже без прежних опасений быть неверно понятым в вопросах, касающихся внутренней и внешней политики Кубы. Необходимо добавить, что с годами политическая позиция Кортасара стала более открытой, а его политические интересы вышли за пределы Кубы (Чили, Уругвай, Парагвай, Аргентина, Никарагуа). С одной стороны, он участвовал в кампании за права человека, будучи членом Трибунала Бертрана Рассела, вместе с другими художниками, богословами, политиками и учеными; с другой стороны, он занял компрометирующую его позицию интеллигента, который пожертвовал своей независимостью в угоду политической партии весьма специфического толка. Писатель оставил письменное свидетельство того, как он сам расценивал свою позицию, яркий фрагмент из которого мы приводим ниже:

> Если говорить обо мне, то вот уже много лет, как я уяснил для себя, что значит, в моем понимании, компромисс писателя в отношении латиноамериканской политики вообще, и хотел бы высказать сейчас свою окончательную точку зрения, тем более что ее можно экстраполировать на большую часть латиноамериканской интеллигенции, которая борется за признание и самостоятельность своих народов. Многочисленные марксистские теории, базирующиеся на понятии классовой борьбы, стремятся внушить нам, что единственно верные революции писатели – это те, которые принадлежат исключительно к угнетенному классу, или те, кто порвал со своим буржуазным или мелкобуржуазным прошлым, чтобы встать в ряды борцов за правое дело; они думают также, что такой писатель, как я, принадлежащий по своему происхождению и культурному развитию к мелкой буржуазии, – это только

> попутчик; позволю себе добавить, что большинство наиболее читаемых писателей Латинской Америки относятся именно к этой второсортной категории. Я же, вопреки этому утверждению, с самого начата решил, что лучше принять сложившуюся ситуацию, пусть даже на практике она окажется гибельной, учитывая уровень геополитического развития наших стран, – и тем самым скомпрометировал себя позицией борца за социалистическое будущее Латинской Америки, однако ради этой позиции я не отказался от всего того, что для меня необходимо и важно, то есть от системы культурных ценностей, благодаря которой я стал тем, чем я являюсь как писатель, и особенно от индивидуализма, который, разумеется, достоин критики в плане активного участия в военных действиях, но в плане литературного творчества и по сей день не может быть заменен никаким коллективным тождеством, никакой работой в команде и не может быть подчинен никаким ориентирам, основанным на политических критериях.[96]

В этой связи писатель уже в 1977 году потребовал опровержения от мадридской газеты «Пайс» по поводу интервью, которое взял у Кортасара для этой газеты испанский поэт и журналист Хосе Мигель Уллан. В этом интервью писатель был назван «воинствующим коммунистом». В коротком и вежливом послании он, не скрывая, однако, досады, потребовал от Хуана Луиса Себриана, тогдашнего главного редактора этой газеты, напечатать опровержение, поскольку «данное определение не соответствует истине и совершенно беспочвенно».

Мы уже говорили о том, что Кортасар, который в феврале 1963 года вернулся в Париж, – это был другой, изменившийся, особенно в духовном смысле, человек. Что касается внешнего облика, пройдет еще некоторое время (несколько лет), прежде чем он отпустит бороду, волосы, правда, он уже носит все более длинные, тем не менее продолжая выглядеть чуть не в два раза моложе своих лет. Его замечательное убежище на площади Генерала Бере, которое он тогда еще делил с Ауророй, хотя и было далеко от Сены и на приличном расстоянии от Латинского квартала, оставалось все таким же уютным, однако оно всегда было открыто для любого, у кого на лице было написано, что в голове у него имеется пара извилин, а в кармане лежит помятый лист бумаги с начерканной на нем парой строк; надо было просто

позвонить в звонок, и если на пороге стоял латиноамериканец – то тем лучше: это всегда означало сигареты, мате и долгий разговор.

С профессиональной точки зрения, издатели многих стран были заинтересованы в том, чтобы публиковать и переиздавать его произведения: книги Кортасара переводились на другие языки, он получал огромное количество писем от читателей, его переиздавали все крупные издательства, от «Галлимара» до «Пантеон букс», а также издательства «Сувенир Пресс», «Пингвин», «Люхтерханд Ферлаг» или «Айнауди»; некоторые из его произведений нашли отражение в кино (аргентинский сценарист и прозаик Мануэль Антин поставил короткометражные фильмы по рассказам Кортасара «Мамины письма», «Интимность парков»,[97] «Цирцея»), а его имя становится все более популярным (в 1956 году он завоевал, как мы уже говорили, премию Кеннеди вместе с Мухика Лайнесом, который получил ее за свой роман «Бомарсо»,[98] и, кроме того, он был финалистом конкурса на премию Форментора, которую выиграла Натали Саррот, победив его роман «Игра в классики»), тиражи его книг неуклонно растут от издания к изданию, а также наблюдается увеличение, не чрезмерное, но достаточное, денежных поступлений на его имя от ЮНЕСКО, поскольку связь с этой организацией у него не прерывалась.

С начала работы в этой организации он был вынужден переводить документы, написанные «на тарабарском наречии», относительно видов на урожай, ликвидации безграмотности в Мозамбике, о сборе хлопка или о контактах на уровне посольств, что мало его привлекало, но зато позволяло ему бесплатно ездить в любую страну, где проходила соответствующая конференция. Добавим, что за несколько лет до этого, в 1956 году, у него как постоянного переводчика ЮНЕСКО в Париже и Нью-Йорке была возможность иметь свой офис, но он отказался от нее; он предпочитал быть «свободным художником», хотя и не отказывался совсем от тех преимуществ, которые дает другой образ жизни особенно в отношении стабильной работы. В результате он решил принять место старшего переводчика, которое было для него более удобным и повыше рангом, чем просто переводчик. Надо заметить, что после этого повышения писатель признался Хуану Прату, мужу испанской писательницы Мерсе Родореда, который в ту пору занимался документацией в Международном агентстве по атомной энергии, что теперь его заработков за пять-шесть месяцев им с Ауророй хватает, чтобы спокойно прожить год. Если его спрашивали, почему он отказался от другой возможности, он всегда отвечал: «Для чего иметь

постоянное место? Постоянно только то, что однажды придется умереть». Кортасар, таким образом, всегда был верен своим идеалам, которые выработались у него еще со времен работы в Книжной палате: работать как можно меньше в той области, которая его не интересовала; пусть за небольшие деньги, но зато иметь при этом наибольшую свободу, чтобы сохранять возможность оставаться самим собой и посвятить себя тому, что ему нравилось.

Последующие четыре месяца супруги провели в Вене, где Кортасар работал переводчиком по линии Международного агентства по атомной энергии. Этот город он уже знал. Именно там Кортасар закончил первую версию «Игры в классики». Они должны были приехать в Австрию в начале марта, но по причине гриппа, которым заразился Хулио и который у Ауроры перешел в бронхит, поездку пришлось отложить на неделю, которую они провели лежа в постели и глотая аспирин, а также предаваясь разнообразному чтению, от Свево и Мишо до Лесамы Лимы, – еще одно жаропонижающее средство, возможно менее употребительное, зато не менее эффективное при борьбе с температурой и плохим самочувствием. В Вене весна стояла в самом разгаре, но теплая погода все никак не начиналась, особенно холодно было по утрам, а по ночам случались даже заморозки, что заставляло его скучать по кубинской жаре и по тамошним друзьям; Хулио с Ауророй поселились сначала в пансионе Сюзанны, на улице Вальфиш, 4, и провели десять дней в «очаровательной квартирке»; правда, в начале апреля Кортасар ненадолго уехал в Прагу, чтобы прочитать лекцию о книге Густава Майринка «Голем», и на короткое время вернулся оттуда в Париж, а потом снова в Вену, в тот же самый пансион, где он начал доработку первого варианта «Игры в классики» уже в первую неделю мая. Эта работа давалась ему нелегко, тем более что он предпочел бы делать ее, покуривая свою любимую трубку и за своим письменным столом в парижской квартире (тем не менее он продолжал работать, а заключительный этап доработки осуществлялся уже в Париже, куда он вернулся 21 мая), хотя в это время в садах и парках Вены уже зацвел шафран, а под кронами каштанов зазеленели яркие лужайки, отчего он чувствовал себя счастливым.

С неукоснительной точностью, несмотря на загруженность работой, они сохраняли верность своим привычкам, извлекая для себя пользу от пребывания в Австрии: они изучали город.

Они ходили на концерты («Музыка здесь – это самая большая награда», – писал Кортасар в письме к Порруа), осматривали

дворцы классической архитектуры, такие как Шонбрунн или Бельведер, где были собраны произведения Густава Климта; посетили строгое, но очень красивое здание оранжереи, в прошлом зимнего сада; Музей истории искусств, где были картины старика Брейгеля, творчество которого писатель очень любил. За эти недели он закончил рассказ «Воссоединение», о котором мы упоминали, и рассказ «Желтый цветок», который он включил в новое издание сборника «Конец игры» для издательства «Судамерикана», вышедшее после «Игры в классики».

Тогда же Кортасар записал интервью, которое дал Лесаме Лиме, будучи на Карибах, и послал его в кубинский журнал «Богемия». Еще в Вене он получил приглашение от Мануэля Антина на кинофестиваль в Сестри-Леванте, на итальянском побережье, и принял предложение участвовать в фестивале, который проходил в последнюю неделю мая и в первых числах июня. Участие состояло в том, чтобы кроме просмотра фильмов, в основном латиноамериканских, «пока Аурора жарилась на солнышке, словно черепашка», закончить вместе с Антином киносценарий по мотивам рассказа «Цирцея», – работа, которой аргентинский сценарист отдавал все свои силы вот уже несколько месяцев.

Между тем из Аргентины приходили вести, с каждым днем все более обескураживающие. Характерные признаки общественной жизни в этой стране Южного полушария в шестидесятые годы были весьма мрачного свойства: политическая нестабильность, развал экономики, социальная незащищенность, разгул насилия, отсутствие гарантий безопасности и на улице, и на рабочем месте, кризис доверия к власти – все это привело к необходимости выработать новые политические стандарты, в отличие от тех, которые упорно применялись и которые были унаследованы от системы, разработанной генералом Арамбуру, способной ввергнуть страну во всеобщую смуту. Именно это и произошло в следующем десятилетии, известном как «процесс национальной реорганизации».

Время президента Фрондизи (1959–1962) и президента Ильиа (1962–1966), которыми не явно, но достаточно твердо манипулировали военные, характеризовалось постепенно нарастающим всеобщим недовольством. Необъективный подсчет голосов во время выборов 1962 года привел к окончательному поражению Фрондизи и военных, которые, узнав о результатах голосования и о победе перонистской фракции, сложили с него полномочия и 29 марта арестовали. «Произошло то, что должно

было произойти, – писал Кортасар своему старому другу Хонкьересу перед арестом Фрондизи, имея в виду усиление позиций Партии справедливости. – У них было шесть лет, чтобы показать себя, у них в руках были возможности самой широкой пропаганды, и два дня назад перонисты окончательно заткнули рот Фрондизи».

Хосе Мария Гвидо, который был председателем сената, сделал следующий шаг. Опираясь на самые реакционные круги прокастровских сторонников, он приостановил деятельность парламента и объявил вне закона Коммунистическую партию и Партию справедливости. Социальное напряжение и недовольство росло, особенно в армии, часть которой встретила в штыки эти начинания, направленные на то, чтобы не допустить возврата перонизма. Таким образом, вооруженные силы разделились на две группы: «синие» во главе с генералом Хуаном Карлосом Онганиа, сторонники нормализации обстановки в соответствии с якобы конституционной моделью, и «красные», склонные сровнять с землей любое проявление, означающее возврат к двухпалатной системе правления. Был принят тезис «синих», и вначале показался «свет в конце туннеля» на пути к установлению равновесия между военной и гражданской властями, то есть военная власть должна была подчиняться гражданской. Однако история пишет свои сценарии, куда более сложные, чем нам это порой кажется, что и подтвердилось на выборах в 1963 году.

На этих выборах коалиция, состоявшая из Национального и Народного фронтов, куда входили, среди прочих, фракция перонистов и членов Гражданского союза народных радикалов, поддержала выдвижение Висенте Солано, который был кандидатом, действовавшим под прикрытием Перона и при поддержке последнего (Перон жил за пределами страны), а также при поддержке Фрондизи. Результат голосования, с учетом того, что заметная часть избирателей – около двух миллионов голосов – не голосовала вообще, привел к победе Артуро Ильиа, выдвинутого Гражданским союзом народных радикалов. Начиная с этого момента были предприняты меры для выравнивания социально-экономической ситуации: повышение зарплаты, оживление производства в сфере товаров внутреннего потребления, сдерживание роста цен; это привело к тому, что страна снова оказалась словно в темном туннеле, главным образом не только в смысле разрушения позитивных политических процессов (давление перонизма все нарастало), но и в плане повышения экономической напряженности ввиду неудержимого роста инфляции и, как ее отражения, кризиса занятости.

В письме к Порруа из Вены Кортасар пишет: «Все, что ты говоришь мне об Аргентине, мне прекрасно известно, поскольку во всех французских и английских газетах, которые я тут читаю (думаю, что читаю все, какие только есть, венские кафе приспособлены для этого как нельзя лучше), я получаю печальную информацию обо всей этой чудовищной заварухе, разыгрываемой между „вооруженными силами" и остальной страной. Какой-то кошмарный сон, говоришь ты, и я представляю себе все это точно так же и страдаю вместе с тобой. Чаша переполнится через край со дня на день; не знаю, как это произойдет, но думаю, телефонные переговоры в любой момент могут обернуться выстрелами» (7, 549).

Предположения Кортасара оказались верными. Ильиа был низвергнут в результате выступлений рабочих и перонистов, и к власти пришел генерал Онганиа. Генерал ушел в добровольную отставку, чем снискал себе определенный общественный престиж. Однако когда он полновластно вступил в права президента, то оказался сторонником крайне авторитарных принципов и идеалов, основанных на патологическом антикоммунизме, на абсолютно реакционной концепции государственного устройства и на давно устаревших принципах морали. Цензура и репрессии где бы то ни было: на улице, в университетах, на заводах и в учреждениях – таковы были методы железной диктатуры, которая твердо удерживала позиции до 1969 года, пока в результате выступлений народного движения, известного под названием «Кордобасо», генерал не был вынужден уйти в отставку в 1970 году.

Вступила ли тогда Аргентина в решающую историческую фазу? Кончились ли на этом политические конвульсии? Скептическое отношение Кортасара по поводу ожидаемых глубоких перемен, произошедших в результате вышеизложенной перестановки, не заставило себя ждать. Его новые предположения ясно указывают на это: «Говоря по правде, я не разделяю твоих надежд (пишет он Хонкьересу); у меня такое впечатление, что это похоже на историю Византии, когда происходящее касается только правительственного дворца, а вокруг все остается по-прежнему, то есть хуже некуда» (7, 1397).

Ситуация в Аргентине шестидесятых годов, смутный период военных мятежей чрезвычайно его беспокоили. Для того чтобы продолжать писать «по-аргентински» и «про Аргентину», необходимо было жить как можно дальше от нее. Если и был в жизни писателя период наибольшего удаления от страны, то это как раз то время. Поскольку он никогда не чувствовал себя чужим этой стране, несмотря на все выпады шовинистического

характера со стороны жителей Буэнос-Айреса за его проживание во Франции, как, например, непризнание его лауреатом премии Кеннеди, его всегда глубоко волновали все новости, приходившие из Аргентины. Он сохранил с ней внутреннюю связь, и ему очень не хватало ее среди окружавшей его европейской действительности, с которой он, казалось бы, сроднился и которая действовала на него так плодотворно. «Я не собираюсь туда ехать; кто знает, быть может, однажды я и вернусь туда, но я все меньше в это верю» – так он сказал Порруа в мае 1964 года, хотя два месяца спустя он признался Грасиеле де Сола, преподавательнице Католического университета в Буэнос-Айресе: «Возможно, наступит день, и я приеду, если мне нестерпимо захочется снова взглянуть на кроны тополей на Успальята, о которых я никогда не забывал, или почувствовать запах нагретых рельсов по дороге в Мендосу. Но сейчас я – аргентинец, который живет далеко, которому нужно жить далеко, чтобы лучше видеть».

Подавляющая часть аргентинского общества так и не простила ему этого определения, которое он дал самому себе, и ею было сделано все, чтобы он знал об этом до конца своих дней. И по сей день в его адрес слышатся отдельные упреки по поводу его «бегства» из Аргентины на тридцать с лишним лет. В то же время эта подавляющая часть забывает, что писатель решительно выступал на стороне аргентинского общества, когда в течение последующего десятилетия в Аргентине раздавалось бряцание оружия, – это был один из самых тяжелых и зловещих периодов в жизни страны: диктатура Хорхе Рафаэля Виделы.

В это время появляется первая литературоведческая работа, в которой дан четкий и глубокий анализ того, что называется латиноамериканским *бумом,* включающим в себя и некоторые другие имена, которые ему предшествовали или в него входили: эссе «Наши» Луиса Харсса, преподавателя и писателя англо-испанского происхождения, чилийца по рождению.

Речь идет о работе психолого-биографического характера, посвященной десяти авторам (Мигель Анхель Астуриас, Хорхе Луис Борхес, Жоао Гимарайш, Хуан Карлос Онетти, Хулио Кортасар, Хуан Рульфо, Карлос Фуэнтес, Габриэль Гарсия Маркес и Марио Варгас Льоса), выпуску в свет которой Кортасар оказал всемерную поддержку, если иметь в виду издание испаноязычной версии в издательстве «Судамерикана» (1966), а затем способствовал тому, чтобы издательство «Харпер» выпустило ее на английском языке «Into the mainstream» («На гребне волны»). Цель этой книги – выявить и объединить имена, вызывающие наибольший интерес в области испаноязычной литературы.

Напомним, что, например, Борхес, который двадцать лет тому назад издавался тиражом не более 500 экземпляров, теперь был широко известен не только среди латиноамериканских читателей, но и среди европейских, а его произведения издавались многотысячными тиражами.

Что касается «четырехголовой верхушки» *бума,* как любовно выражался Хосе Доносо, некоторые из них только недавно вступили на путь широкой популярности. Варгас Льоса к моменту выхода в свет книги Харсса опубликовал романы «Город и псы» и «Зеленый дом»; Фуэнтес – романы «Край прозрачного воздуха», «Смерть Артемио Круса» и «Сменить кожу»; Кортасар – романы «Выигрыши» и «Игра в классики»; Гарсия Маркес опубликовал на тот же момент роман «Палая листва», повесть «Полковнику никто не пишет» и роман «В недобрый час», что же касается романа «Сто лет одиночества», то он находился в процессе создания.

Книга Харсса получила прекрасные отзывы и стала отправной точкой в исследованиях на эту тему. В то время Кортасар либо был лично знаком со многими из упомянутых авторов, либо состоял в переписке с другими латиноамериканскими писателями, не включенными в книгу, как, например, Кабрера Инфанте, Октавио Пас, Марио Бенедетти, Мигель Анхель Астуриас, Адольфо Бьой Касарес, Мухика Лайнес. С одним из них у него были тесные дружеские отношения еще со времен выхода в свет романа «Обманщики» – первоначальное название романа «Город и псы», – который всегда нравился Кортасару: это был Марио Варгас Льоса. Варгас Льоса, впервые появившись во французской печати на страницах журнала «Ревю франсез», который напечатал несколько его рассказов, а в качестве премии на конкурсе за 1957 год, которую он получил за рассказ «Вызов», пригласил его на две недели в Париж на полное обеспечение, поселился затем со своей второй женой Хулией Уркиди в Европе, поскольку затем он получил стипендию Хавьера Пра-до для работы над диссертацией в университете Комплютенсе в Мадриде. Кортасар и Варгас Льоса дружили домами и часто навещали друг друга. (С Гарсия Маркесом Кортасар познакомился лично в сентябре 1968 года, вскоре после того, как Хулио и Аурора расстались.)

За несколько месяцев 1964 года у Кортасара было много встреч в Париже и с другими авторами *бума* или близкими к нему, такими как Карлос Фуэнтес, Кабрера Инфанте, Бьой Касарес, Лин, Бенедетти, Эдварде, Карпентьер, Окампо и… Борхес. Далеким для Хулио было воспоминание, когда в 1946 году его рассказ «Захваченный дом» появился на страницах журнала «Анналы Буэнос-Айреса», тот самый рассказ, который

теперь те самые Борхес и Бьой Касарес включили в «Антологию фантастического рассказа». Нынешняя встреча была абсолютно случайной. Это произошло в ноябре 1964 года в здании ЮНЕСКО.

Во время сессии Аурора и Хулио решили сделать перерыв и пойти выпить кофе, «именно тогда, когда это было безоговорочно запрещено и потому особенно приятно», как вдруг обнаружили, что один из посетителей, который сидел на стуле в приемной, был не кто иной, как Хорхе Луис Борхес собственной персоной, которого Кортасар не видел со времен Аргентины. Борхес был вместе с Марией Эстер Васкес, и они ждали – так им сказал Борхес – Роже Кайуа. Его пригласили сделать два доклада, один о фантастике в литературе и другой о Шекспире, после чего они собирались поездить по Испании, где у них были и другие предложения. Они тепло приветствовали друг друга и даже, что удивило Кортасара, дружески обнялись и поболтали несколько минут. Борхес вспомнил о рассказе «Захваченный дом» и о том, что его сестра Нора делала иллюстрации к рассказу; Кортасар еще раз поблагодарил его, ведь это была его первая публикация и она много значила для него, тем более публикация в таком престижном журнале, к тому же рассказ был принят сразу и без всякой предвзятости, поскольку, как мы помним, Борхес тогда не был лично знаком с Кортасаром.

Не считая этой случайной встречи, можно сказать, что отношения Борхеса с Кортасаром скорее напоминали «невстречи». Этому способствовало также и то, что оба стояли на противоположных друг другу политических позициях. Кортасар понимал, что надо отделять Борхеса – прозаика и создателя мира фантастики от Борхеса-реакционера, если, выражаясь политическим языком, говорить о его убеждениях; точно так же и Борхес никогда не смешивал Кортасара – автора фантастических рассказов и Кортасара-человека, некоторые поступки которого компрометировали его в политическом смысле, особенно в момент наступления диктатуры 1976 года, когда их разногласия были наиболее острыми. Известно, что по этому вопросу разногласия между ними превратились в целый клубок противоречий, смешанных с иронией и консерватизмом, доведенным до ослепления. Так или иначе, Кортасар не мог считать своим другом человека, который в мае 1976 года, на торжественном обеде, где присутствовали Эрнесто Сабато, Орасио Эстебан Ратти, Леонардо Кастеллани и сам генерал Видела, публично выразил генералу признательность за спасение «страны от бесчестья». Трудно представить себе, чтобы Кортасар мог считать другом человека, который 23 декабря 1977 года опубликовал в еженедельнике «Мы» дифирамб в честь военного

правительства, а также произнес речь, пообещав всемерное сотрудничество с военной хунтой, поскольку она является «правительством настоящих сеньоров» и еще потому, что «в настоящий момент мы еще не доросли до демократии». Однако слух о том, что когда они случайно встретились в музее Прадо в Мадриде, то даже не подали друг другу руки, не имеет под собой оснований, и то же самое подтверждает Аурора Бернардес. «Хулио не мог не ответить на приветствие Борхеса», – сказала Бернардес.

Продолжая эту тему, надо сказать, что в 1968 году Борхес, выступая с докладом о латиноамериканской литературе на конференции в Кордобе, характеризовал Кортасара как блестящего писателя, автора замечательных и очень значительных произведений. Однако в своем докладе Борхес посетовал на то, что Кортасар слишком опирается на идеологию во всем, что делает, и потому он не может считать его своим другом, ибо, «к несчастью, у меня не может быть дружеских отношений с человеком коммунистических убеждений». Свое мнение по этому вопросу и свое отношение к Борхесу как литератору Кортасар высказывает Роберто Фернандесу Ретамару в октябре того же года: «…когда я прочитал об этом в газетах, то обрадовался даже больше, чем когда моя книга „Вокруг дня…" получила признание… Потому что я, несмотря на всю его слепоту перед реальностью этого мира, тоже предпочитаю держаться на расстоянии от дружеских отношений, что избавляет нас обоих от многих печалей» (7, 1279).

На протяжении 1964 года формировался сборник «Все огни – огонь», и одновременно с этим было сделано несколько попыток начать роман «62. Модель для сборки». К рассказу «Воссоединение» прибавились рассказы «Другое небо», «Южное шоссе», «Здоровье больных» и «Сеньорита Кора» (последний был написан в начале 1965 года).

Объем всех четырех рассказов составлял около ста страниц. По мысли Кортасара, нужно было добавить еще сто страниц и закончить этот том, «который буквально жжет мне руки», однако работа в ЮНЕСКО, особенно командировки за пределы Парижа, выступления на общественных началах, хотя и достаточно избирательные, но порой такие, от которых нельзя было отказаться, немыслимое количество людей, которые стучались в дверь его дома, и работа над упомянутым томом, объем которого значительно вырос – Кортасар уделял этой работе все имевшееся в его распоряжении время, – все это не давало возможности целиком посвятить себя новой книге. Вместе с тем поездки разнообразили повседневную рутину, тем более что, кроме

присутствия на различных конференциях ЮНЕСКО в качестве переводчиков, Хулио с Ауророй, верные своим традициям, как только заканчивалась работа, старались использовать время для того, чтобы поездить по окрестностям с познавательными целями, устраивая себе маленькие каникулы. В то время у них обоих вызывали наибольший интерес церкви романской архитектуры. Они разработали для себя специальные маршруты и осуществляли их один за другим, тщательно и неторопливо.

Итак, начиная с весны 1964 года и до середины лета того же года, не считая вынужденной остановки из-за работы во Франкфурте в начале июня (эта командировка послужила первоначальным мотивом), они на своей «машинке» красного цвета марки «ситроен», купленной за несколько месяцев до этого, которую они называли «львицей», объездили Бельгию, Голландию и Германию, а также Швейцарию («страна, о которой нельзя упомянуть, чтобы не осквернить уста») и Италию. Италия не была включена в первоначальный маршрут, но Аурора должна была ехать работать по контракту на конференцию Международного комитета по гражданской авиации, так что они не могли миновать Комо, откуда отправились по берегу Рейна в Баден-Баден, затем в Базель, Берн и так доехали до самой столицы Ломбардии. Они не торопились с возвращением в Париж и проехали весь Прованс с намерением не только исследовать памятники романской архитектуры, но и остановиться ненадолго на Лазурном Берегу, где собирались загорать и купаться. В сентябре они снова поехали на две недели в Вену и на неделю в Венецию, а в октябре – в Брюссель и Роттердам. В декабре, перед Рождеством (Аурора улетела в Буэнос-Айрес по семейным делам), Хулио один отправился в Лондон, на этот раз с целью отдохнуть и походить в театры (пьеса П. Вайса «Марат и маркиз де Сад», в постановке Питера Брука, так понравилась ему, что в середине января он вернулся в Лондон еще раз, чтобы посмотреть ее вместе с Ауророй) и на выставки живописи, а также купить книги фантастической тематики, принадлежащие перу английских авторов.

Из этого второго визита и родился рассказ «Инструкции для Джона Хауэлла», как нельзя более подходящий для новой книги; а короткий отдых в Провансе натолкнул их на мысль купить там маленький домик, что и было сделано: они приобрели домик с участком земли в две тысячи квадратных метров в районе Воклюза, рядом с деревушкой Сеньон, в которой насчитывалось едва ли двести душ, в восьмидесяти километрах от Марселя. Телефона в доме не было, зато повсюду были огромные щели, что не мешало писателю называть свои владения «маленькое ранчо»;

это место стало любимым убежищем писателя, где он тем не менее часто встречался с друзьями, близкими и далекими, чтобы вместе с ними воздать должное жаркому и розовому вину. Но поездки четы Кортасар, которых было так много за эти десять-двенадцать месяцев, на этом не кончились. Следующий год предполагался более или менее спокойным. Зиму они собирались провести в Париже, потому что в ближайшие четыре месяца в ЮНЕСКО не ожидалось особенно много работы, и в начале весны уехать в Сеньон до середины лета.

Как мы уже говорили, работа над сборником «Все огни – огонь» продвигалась вперед; хотя рассказ, который дал название сборнику, был последним из написанных, но впоследствии к нему прибавился рассказ «Остров в полдень», так что требовалось еще раз скрупулезно пересмотреть весь состав сборника, прежде чем отправлять его в «Судамерикану». Сеньон был самым подходящим местом для этой работы, и, кроме того, писатель собирался именно там начать работу над новым романом, который он уже обдумывал. Перед отъездом в Прованс Ауроре во второй половине марта – начале апреля пришлось уехать на три недели в Рим для работы на конференции по вопросам сельскохозяйственной и пищевой промышленности. Когда она вернулась, они погрузились на свою «львицу» и отправились на маленькое ранчо.

Дом нуждался в ремонте, так что обоим пришлось засучить рукава и заняться делом под руководством и при помощи супругов Франческини, которые разбирались в таких материях, как электропроводка, оконные стекла, двери, качество краски, дверные наличники, мебель, стенные шкафы, ванна (ее не было, когда Кортасар покупал дом) и огород. Иначе говоря, ремонта требовало почти все. С физической работой весьма плодотворно сочеталась и работа интеллектуальная. Например, редактирование всех шести рассказов заняло у Кортасара всего две недели, на что в Париже ему потребовалось бы в два раза больше времени.

Вокруг расстилались зеленые холмы и долины, покрытые цветущей лавандой, бескрайние как моря, стояла глубокая тишина, воздух был напоен ароматом розмарина и шалфея, который усиливался с наступлением ночи, и можно было по своему усмотрению распределять время, что не имело ничего общего со строго регламентированной жизнью в Париже: по утрам дойти по деревенской дороге до рыночной площади в Апте, чтобы закупить продукты и накупить книг в книжном магазине «Дюма»; выпить аперитив в баре Грегуара, никуда не торопясь,

или побродить по окрестностям – Рюстрель, Сиверж, Си-мьян-ла-Ротонд, Кастель, Горд, Русильон, Боннье или Лакост, где находился замок маркиза де Сада, – все призывало к совершенно иному ритму жизни, неторопливому и необыкновенно приятному, тем более что лето в том году было раннее и сумерки еще хранили дневное тепло; правда, иногда случались дни, когда мистраль, пронзительный и холодный, настигал их самым предательским образом, особенно в начале их пребывания в Сеньоне.

Альдо Франческини, архитектор по профессии, и его жена Росарио Морено, художница, были аргентинцами и, по мнению Кортасара, настоящими хронопами, которые приехали в Прованс по совету писателя, так же как позднее это сделал художник Луис Томазелло, который поселился в небольшом домике примерно посредине между домом Кортасара и домом Франческини. На самом деле собственность, приобретенная Томазелло, представляла собой очень красивые ворота эпохи Возрождения, за которыми лежали развалины дома.[99] Любопытно отметить, что Томазелло, известный как один из самых близких друзей Кортасара, познакомился с ним и Ауророй, когда получил заказ на оформление их дома, и благодаря этой работе он, находившийся в Париже с 1957 года, мог как-то существовать, пока им не заинтересовалась знаменитая галерея Дениз Рене, самая престижная галерея в сфере абстрактно-конструктивистской живописи (включая таких мастеров этого направления, как Мишель Софор, Сото, Вазарели, Шёффер или Жан Арп), и с этого момента началась его блестящая карьера; он получил международное признание не только в области живописи, но и в области архитектурных новаций.

Дом Франческини – которых Хулио с Ауророй называли *графами* – представлял собой остатки замка XI века, возвышавшиеся над деревней, которые одной стороной примыкали к церкви, а другой выходили на долину. Вид из окон замка открывался примерно такой же, как из дома Кортасара: с одной стороны мирный пейзаж, живописный низкий кустарник, кое-где расцвеченный островками лаванды; с другой – впечатляющее нагромождение скал огромного размера, похожих на громадные каменные корабли, уходящие мачтами в небеса. Дружеские отношения Хулио и Ауроры с четой Франческини уже в Париже были очень тесными, а в Сеньоне они укрепились еще больше. Благодаря ремонту, произведенному в доме Кортасара, в котором Альдо и Росарио прожили тринадцать месяцев, они смогли обустроить собственное жилье.

«Я познакомилась с ним в Мендосе, – рассказывала нам

Росарио в апреле 2001 года, – когда он преподавал в университете, а я изучала искусство, но мы были знакомы не очень близко. Это произошло уже во Франции, в Париже. Я приехала туда в 1957 году, позднее, чем он. В Сеньоне, или, как он иногда называл его, в Сайгоне, мы очень тесно общались и с ним, и с Ауророй, с которой я дружу до сих пор; каждый день они с моим мужем потягивали мате, при этом Хулио сидел на ступеньках крыльца, поскольку ноги у него были очень длинные, и он говорил, что так ему удобнее; он курил сигареты „Житан" и потягивал горький мате. Кроме того, Хулио то и дело звал Альдо, чтобы тот помог ему что-то сделать по дому: то у него никак не заводилась машина, то не работал какой-нибудь замок. Он начинал играть на трубе у себя в доме, и это было сигналом для Альдо; так Хулио давал ему понять, что у него что-то сломалось, и Альдо, который мог починить все что угодно, спешил ему на помощь».[100]

Дом Кортасара, более скромный и расположенный не так высоко, находился в стороне от деревни, но добраться до него было легко, поскольку к нему вела тенистая ровная дорога, по которой почти никто не ходил и которая практически упиралась в их маленькое ранчо. По этой дороге можно было доехать до них на машине. Сначала Кортасар ездил на «львице», потом на «фафнере» – имя дракона, охранявшего сокровища нибелунгов, – то есть на «Фольксвагене *station-wagon»,* который он купил позднее, в 1971 году, и на котором тридцать два дня ехал с остановками по шоссейной дороге Париж – Марсель, что послужило ему материалом для книги «Автонавты на космошоссе». Едва кто-то оказывался за оградой, как он почти сразу натыкался на барбекю, вокруг которого иной раз собиралось много друзей. «Кого именно? Да всех, – сказала нам Росарио. – От Гарсия Маркеса до Карлоса Фуэнтеса, Хосе Доносо, Варгас Льосы… и многих других. При этом Альдо вместе с Томазелло и Хулио готовили мясо».

Именно Альдо рассказал Кортасару о своем путешествии из Мендосы в Буэнос-Айрес – что послужило Кортасару материалом для рассказа из серии под общим названием «Некто Лукас», – когда однажды ему пришлось испытать, без видимых причин, самый большой страх в своей жизни. История действительно отдает чем-то зловещим. Это произошло в конце пятидесятых годов по дороге из Кордобы в Буэнос-Айрес. Неожиданно машина Франческини встала, потому что кончился бензин, и как раз в это время начали сгущаться сумерки. Вокруг была сплошная темнота и ни одной машины. В темноте они курили и ждали: вдруг появится кто-нибудь, кто одолжит им горючее или отбуксирует их

в поселок или до ближайшей гостиницы. Около часу ночи они увидели первую машину за несколько часов ожидания. Они стали сигналить ей фонариком, почти что выскочив на середину дороги, и машине пришлось остановиться так резко, что ее занесло. Альдо подошел к ней и попросил водителя помочь, но, едва он наклонился к боковому стеклу, как почувствовал нечто странное, какой-то неведомый страх, побудивший его тотчас отказаться от помощи, которую он просил, необъяснимое беспокойство, которое вызывал в нем спутник водителя той машины, с трудом различимый во мраке и сидевший не шевелясь и в полнейшем безмолвии. Альдо объяснил, что они остались без горючего, но водитель сказал, что ему нечего им одолжить. И тут же сорвался с места, снова оставив Франческини глухой ночью среди пампы. Парадоксально, что Альдо, увидев, как он удаляется, почувствовал неизъяснимое облегчение. Через несколько часов их выручил проезжавший мимо грузовик. Кортасар высказал предположение: рядом с водителем был труп – этим и объясняется то, что он сидел молча, не шевелясь.

Причиной таких обстоятельств могли быть экономические соображения. В сороковые – пятидесятые годы больные с легочными заболеваниями часто уезжали из столицы в горные районы Кордобы, где воздух был сухим и здоровым по определению. Порой такие больные умирали, и их везли хоронить в Буэнос-Айрес. В этом случае нужно было платить налог федеральным властям, и потому перевозку старались осуществлять в ночное время, тайком, объясняя потом, что человек скончался у себя дома в Буэнос-Айресе, и избежав, таким образом, уплаты налога.

В середине июня экономическая ситуация в семье Кортасара стала вызывать тревогу, их счет в банке почти сошел на нет: затраты на дом превысили поступления.

«Печальная истина, – признается Хулио Саре Блэкборн, – состоит в следующем: мы с Ауророй обнаружили, что денег у нас всего ничего (в здешних местах водопровод, штукатурка и электричество очень дороги, хотя мы стараемся обустраиваться как можно скромнее), так что мы решили принять одно весьма соблазнительное предложение от ЮНЕСКО». И пришлось опять паковать чемоданы, заправлять бензином «львицу» и возвращаться, чтобы снова заняться переводом официальных документов.

Они вернулись в Париж, а оттуда поехали на машине в Женеву, где пробыли почти весь август. Они устроились на маленькой ферме в Нионе, среди полей. Затем Хулио уехал в Тегеран, тоже в командировку, а Аурора отправилась на Майорку

по приглашению Кларибель Алегрии. Они встретились в конце сентября в Вене, где четыре недели подряд занимались переводом официальных бумаг. В октябре состоялась поездка в Рим, поскольку известный кинорежиссер Антониони и продюсер Карло Понти купили за 4000 долларов права на рассказ «Слюни дьявола», по которому был написан сценарий фильма «Крупным планом», а в декабре 1965 года Аурора уехала в Буэнос-Айрес на два месяца, чтобы ухаживать за своей матерью, Долорес Новоа де Бернардес, которая в то время тяжело болела.

Добавим к этому, что Хулио систематически отказывался от бесчисленных встреч, конгрессов, семинаров и участия в жюри литературных конкурсов, иначе ему пришлось бы уезжать намного чаще. В то время он отказался от поездки в Германию (Гамбург, Берлин), Мексику, Италию (Генуя), Аргентину (Буэнос-Айрес), Югославию и Соединенные Штаты (Нью-Йорк). Единственным исключением, которое могло заставить его изменить своим правилам, была Куба. Если Гавана о чем-то просила его, он всегда был готов приехать. Почти такую же позицию он сохранял позднее в отношении Чили, Аргентины и Никарагуа. Положительный ответ Кубе и Никарагуа означал для него не только профессиональное участие: ему хотелось лишний раз что-то сделать для революции и ее завоеваний. Когда же дело касалось Чили и Аргентины, он всегда считал себя обязанным бороться за права человека.

В конце августа 1965 года Кортасар закончил сборник «Все огни – огонь». Как уже говорилось, сначала сборник состоял из семи рассказов, но затем к ним прибавился рассказ «Остров в полдень», который он редактировал во время перелета из Вены в Тегеран и который был пятым по порядку из восьми в издании, выпущенном «Судамериканой». Содержание сборника, предложенное им Порруа, которому он посвятил сборник, было следующим в окончательной редакции этого издания: «Южное шоссе», «Здоровье больных», «Воссоединение», «Сеньорита Кора», «Инструкции для Джона Хауэлла», «Все огни – огонь» и «Другое небо». Немного раньше Эйнауди опубликовал все эти рассказы одной книжкой с предисловием Кальвино, за исключением двух рассказов, которые, по мнению автора, могли быть неверно истолкованы в Италии.

В эти месяцы количество переизданий его книг значительно возросло. Его очень много издавали, переиздавали и покупали в Латинской Америке (парадоксально, но в Испании он продолжал оставаться неизвестным, и так продолжалось еще несколько лет), его много переводили, и не только на основные языки, –

английский, французский, немецкий, португальский и итальянский, – но и на языки повышенной трудности, такие как шведский, финский, чешский, словацкий, сербский, польский, датский и даже появился перевод на японский (в конце семидесятых годов вышло пиратское издание романа «Игра в классики», переведенного на японский с английского).[101]

Сборник «Все огни – огонь» – это его лучшие рассказы на тот момент, особенно рассказы «Другое небо», «Инструкции для Джона Хауэлла» и «Сеньорита Кора».

Первый из этих рассказов он начал обдумывать в январе 1964 года. Семья нуждалась в деньгах – причина, по которой они решили провести зиму в Париже, не отказываясь ни от каких предложений со стороны ЮНЕСКО. На Рождество все было белым-бело. Весь город был в снегу, сделавшись таким красивым, будто из прозрачного папье-маше, недавно вошедшего в моду. В Люксембургском саду замерз пруд, витрины на бульварах и в кафе «Флора» покрылись инеем, а крыши Монмартра и мост Искусств над безмолвной, покрытой туманом Сеной выглядели еще более грустными, чем всегда. В доме Кортасара не иссякал поток корреспонденции, такой обильный, что ее было нелегко разобрать: и от читателей «Игры в классики» с положительными отзывами (по большей части), и с отрицательными отзывами (единицы). Однажды вечером, чтобы отдохнуть от чтения писем, Кортасар решил пройтись и отправился к площади Нотр-Дам-де-Виктуар, где жил и умер Исидор Дюкасс, граф де Лотреамон,[102] и в который раз проникся атмосферой этого квартала: улицы, кафе, крытые галереи, оштукатуренные внутри, под сводами которых находились книжные развалы, и лестницы, над которыми витал ореол тайны.

Галери Вивьен, сохранившаяся, должно быть, такой, какой ее видел граф в середине XIX века, показались Кортасару, как и все остальное, местом необычайно привлекательным, словно время там остановилось, его течение нарушилось и перестало подчиняться хронологической последовательности; и он решил написать длинный рассказ, который впитал бы в себя эту атмосферу, передал бы ощущение присутствия Лотреамона, воссоздал бы это призрачное небо, окна мансард и потаенные уголки, сырые и опасные, в одном из которых поджидал свою жертву убийца Лоран, герой рассказа «Другое небо».

Он обошел не только галери Вивьен, но и прошел вдоль помутневших от времени зеркальных окон пассажа Каир, погруженного в темноту, галери Сен-Фуа и мимо маленьких магазинчиков на углу галери Кольбер. В середине февраля он начал редактировать рассказ, а к концу марта уже была готова

первая версия. В августе он его закончил и отправил Порруа, который через месяц прислал ему официальное одобрение. Однако уже в сентябре Кортасар попросил поэтессу Александру Пизарник, которая хотела предложить его для публикации в один журнал, где у нее были связи, вернуть ему копию рассказа, поскольку он хотел внести кое-какие поправки. В окончательном варианте этот рассказ, вышедший на итальянском языке в уже упоминавшемся издании Эйнауди, еще до того, как он занял свое место в сборнике «Все огни – огонь», возвращает нас в область фантастического.

Действие рассказа, если говорить коротко, происходит одновременно в двух реальностях и пронизано атмосферой роскоши. Галери Вивьен и пассаж Гуэмес – это два входа в пространство, где разрушается реальное, в другое измерение, в область фантастического, в котором существуют Жозиана и Лоран; но есть еще Ирма и рассказчик и связь между двумя временными планами, чуждыми друг другу. На этом лотреамоновском фоне Кортасар снова проделывает литературный опыт, неторопливо исследуя атрибутику механизмов, присущих жанру рассказа; он снова обращается к методу смешения пластов времени и пространства, соединяя несоединимое, и призывает нас следовать за ним по пути неизведанного и манящего (предпримет ли Лоран еще одну попытку этой ночью?).

Что касается рассказа «Инструкции для Джона Хауэлла», он написал его в Париже, в разгар рождественских праздников, хотя идея этого рассказа зародилась у него во время пребывания в Лондоне, в первой половине того же декабря. Как мы уже говорили, поскольку Аурора уехала в Италию работать по контракту, писатель отправился на десять дней в Лондон, где поселился в маленькой гостинице на Блумсберри-стрит, и туманным вечером долго бродил по улицам Сохо, слушал музыку в джазовых клубах, заходил в маленькие ресторанчики, где «стоя ел „steak and kidney"»,[103] наслаждаясь совершенно диккенсовской атмосферой, и посетил театр «Оддвик», где шел спектакль «Преследование и убийство Марата, представленное в исполнении пациентов психиатрической лечебницы „Шератон" под руководством маркиза де Сада», пьеса, написанная Питером Вайсом и поставленная Питером Бруком, которому Кортасар посвятил свой рассказ; выйдя из театра, он вдруг стал обдумывать одну историю: о человеке, который, будучи зрителем театрального спектакля, неожиданно оказывается одним из действующих лиц, по совершенно непонятным для него причинам.

«Инструкции для Джона Хауэлла» – это рассказ, который захватывает читателя с первых же слов. Он такой, каким должен быть, по словам Кортасара, хороший рассказ, то есть с самого начала он попадает в цель. Кортасар снова переносит абсурдное в реальный план. Герой по имени Райс, дождливый вечер, Лондон, – что может быть лучше, чем пойти в театр «Олдвик»? К чему бесцельно бродить по улицам Сохо в этот осенний вечер? С этого момента начинается несовпадение с реальностью, ситуация выходит за рамки реального и становится невероятной – такова абсида сюжета, – и в результате Райса приглашают подняться на подмостки, но это еще не все, он, не имея возможности отказаться, должен участвовать в пьесе, где жизнь Эвы (и в конечном итоге его собственная) подвергается опасности.

В рассказе «Сеньорита Кора» речь идет о молодой девушке, которая поступает работать в больницу, и о запутанных отношениях, которые возникают у этой девушки с одним из пациентов, за которым она ухаживает; он был написан в феврале 1965 года и априорно стал экспериментальной попыткой поиска новых путей, которая еще раз осуществилась в романе «62. Модель для сборки». В этом рассказе Кортасар, будучи верен динамике своих исследований, совершенно исключает обычного, традиционного рассказчика и повсеместно и неизменно ведет повествование от первого лица. Исходя из этих намерений, было не так просто разработать подобную повествовательную структуру, и он признается в этом Порруа: «Это очень трудно сделать, потому что „переходы" должны быть изящны и незаметны, и я часто просто не представляю себе, как выйти из положения».

Эта тема была одной из тех, которые не давали писателю покоя: сделать повествование абстрактным, разбросать по тексту цветовые пятна, менять позиции персонажей и их действия; заменить реальные процессы и изображения, имея в виду классический способ их создания. Нечто подобное уже было в романе «Игра в классики», хотя не все читатели сумели это увидеть, – такие читатели посчитали и главных героев, и Париж искусственными, но для Кортасара главным в романе было не это, а его структурные модули и соотношения между ними. То же самое являлось основным принципом в романе «62. Модель для сборки».

В рассказе «Сеньорита Кора» и в романе «62. Модель для сборки» Кортасар не стремился к тому, чтобы рассказать еще одну историю, тем более он не собирался делать этого во второй части «Игры в классики», он пытался сделать совсем другое: осуществить переход в иное измерение через познание,

взрывающее основной механизм повествования театрализованной реальности с помощью метафизических компонентов.

Рождество 1965 года он провел в Париже, в одиночестве. Дни были долгими и грустными. Аурора внезапно уехала в Буэнос-Айрес, и он решил с ней не ездить; решение это стоило многого, поскольку если бы он с ней поехал, то по крайней мере встретился бы с теми, кого он так любил, со своими старыми друзьями Франсиско и Сарой Порруа, которым он ежедневно писал сердечные письма. Париж был выбран в силу необходимости, поскольку у Кортасара было много работы: от редактирования переводов своих книг до нового проекта, начатого совместно с Хулио Сильвой, а именно книги «Вокруг дня за восемьдесят миров», но, прежде всего, он был занят тем, чтобы добиться в романе «62. Модель для сборки», объем которого неудержимо возрастал, той самой свободы самовыражения, какой ему хотелось, – в ту пору это было для него наваждением.

«Сидеть здесь одному – занятие довольно мрачное, и мое единственное утешение представлять себе, как вы там болтаете о том о сем с Ауророй», – пишет он в письме к Порруа. Конечно, множество друзей приглашали его вместе провести Новый год, но он предпочитал вести образ жизни одинокого волка прошлых лет, о чем мы уже говорили: ни дать ни взять беспорочный мистер Хайд под внешностью мистера Джекила. Он питался в бистро, ходил в кино, возвращался домой среди ночи, потягивал мате, читал – и больше ничего. Не слишком приятный период жизни.

Он проживал день за днем, как переживают неприятность. Нет необходимости напоминать, что относительно одиночества Кортасар был человеком закаленным. Еще с далеких времен Банфилда (что сталось с зарослями бирючины за домом на улице Родригес Пенья?), Боливара (что сталось с семьей Дюпрат, с Мечей, с фонарями на бульваре?), со времен пансиона Варсилио (что сталось с Кансио, Сорделли, Нелли Мартин?), со времен Мендосы (как там поживает осажденный некогда университет? И что там теперь думают о нем?) или Буэнос-Айреса (с его бильярдными и кегельбанами на улице Коррьентес, на высоте 3000 метров) Кортасар был хорошо знаком с уединением, но в это Рождество, когда он бродил по холодным, ярко освещенным улицам и смотрел на галери Лафайет, похожую на корабль в открытом море, ему было не по себе. «Представь себе, думаешь, что ты свободен от всеобщих предрассудков, всех этих праздничных годовщин, потому что знаешь: один год умирает, чтобы начался другой, – вот и все, но, когда приближается полночь, начинается нечто такое, что не имеет никакого

отношения к разуму, оно устанавливается где-то в области желудка и не дает тебе покоя» (7, 801).

Чтобы преодолеть это состояние, он погружается в работу. Кроме двух упомянутых книг, «Вокруг дня за восемьдесят миров» и «62. Модель для сборки», он занимается обложкой для нового сборника рассказов. Начиная с «Игры в классики» озабоченность писателя внешним видом своих книг возрастает, и по этой причине он упрекает издательство «Судамерикана» в том, что оно уделяет недостаточно внимания этому вопросу во всех изданиях, которые выходят под его именем. Мы уже упоминали о том, как он и Порруа совпали во мнении по поводу обложки сборника «Все огни – огонь», будучи на расстоянии 15000 километров друг от друга и без предварительного согласования.

Теперь писатель сотрудничал с Хулио Сильвой. Они перебрали несколько вариантов, включавших в себя те же самые элементы: пассаж Гуэмес и галери Вивьен. Первоначальная идея состояла в том, чтобы разместить на обеих сторонах обложки изображение этих галерей, а на корешке, к которому Кортасар всегда относился с особенным вниманием, – коллаж из двух фотографий, символизирующий переход из одной галереи в другую. Он также склонялся к варианту, чтобы на обложке была изображена галери Вивьен, расположенная вертикально, в два пролета, – на одной стороне обложки изображение должно быть как на позитиве, на другой – как на негативе, чтобы таким образом обозначить переход из одного плана в другой. Чтобы найти нужные фотографии, Кортасар посетил букинистический магазин квартала и послал их в Буэнос-Айрес. Еще один план состоял в том, чтобы поместить изображение пассажа Гуэмес на обратной стороне обложки и написать на нем название книги, и тогда оно будет выглядеть как отражение в зеркале. Известно, что именно эта идея, исходившая от Порруа, и была окончательно принята Кортасаром и Хулио Сильвой.

Кроме этого, он много времени посвящал книге «Вокруг дня за восемьдесят миров», которую предложил ему Арнальдо Орфила Рейналь для издательства «XXI век» в Мехико. Он работал над ней совместно с Хулио Сильвой, который отвечал за виньетки, иллюстрации и фотографии, разумеется учитывая мнение Кортасара, так что в результате получилась книга-коллаж. Кортасару этот проект показался привлекательным с самого начала. Собрать воедино стихи, заметки, рассказы-миниатюры, статьи, включить цитаты различных авторов, размышления – это значило вступить на территорию, притягательную для него по своей многообразной природе. Он назвал эту работу книга-альманах, как позднее он называл свою книгу «Последний раунд»

(1969), сделанную по тому же образцу, что и «Вокруг дня за восемьдесят миров». Обе книги по своей структуре отдаленно напоминают «Альманах вестника», весьма популярный журнал в Аргентине, выходивший в первой трети XX века, которому Кортасар хотел воздать должное, поскольку тот всегда ему нравился.

«Альманах вестника» представлял собой нечто вроде книги-букваря, который выходил в свет раз в году и был рассчитан, в основном, на читателя из глубинки. Содержание альманаха состояло из игр, предназначенных для детей, как, например, головоломок, лабиринтов или скороговорок, а также включало в себя гороскопы, шутки, стихи, полезные сведения, например, как лечить бытовые травмы или оказывать первую помощь, если заболеет домашний скот, а также кулинарные рецепты – словом, «там было все, что нужно любой семье, и, конечно, в таких семьях, где все или почти все едва умели читать, „Альманах вестника" был настольной книгой каждый день в году; он был полезен, потому что давал необходимые знания, как, например, вылечить больную корову, что-то в этом роде, и в то же время он имел и художественные достоинства, незатейливые, но такие прекрасные», – отмечал Кортасар в интервью Солеру Серрано.

Его замысел состоял в том, чтобы книга включала в себя множество разрозненных частей, органично соединяла несоединимое, как это было в альманахах времен его детства, и чтобы донести до читателя ощущение того, что перед ним книга-игра. У Кортасара получилась книга в двух томах, написанная в тональности подробного описательства, с большим чувством юмора и явно автобиографического характера, где говорится о боксе, об изучении патафизики в Буэнос-Айресе, о Луи Армстронге, о Лесаме Лиме, о любимом коте Кортасара Теодоро В. Адорно, о Телониусе Монке и где появляются, например, такие рассказы, как «Самая глубинная ласка» или «Положение руки»; и все это перемежается, как уже говорилось, с художественно-графическим оформлением Сильвы, совершенно очаровательным, представляющим собой комбинации из гравюр, фотографий, рисунков, текстов, вытянутых в ширину, написанных разным шрифтом, с использованием пробелов, оформленных с большим изяществом.

Несмотря ни на что, Кортасар больше всего времени старался отдавать новому роману. Конечно, ему приходилось часто прерываться и потом снова «входить» в материал, но у него были твердые намерения бросить вызов и вступить в решительную схватку со своим «литературным чудовищем». Начиная с 1963

года у него по нескольку месяцев не было ни времени, ни нужного эмоционального состояния для работы над романом. Контракты ЮНЕСКО, поездки, редактирование переводов одних своих книг и издание других то и дело вынуждали его откладывать новый роман.

Только в конце 1964 года и в начале следующего он впервые серьезно занялся новой книгой, собираясь посвятить ей весну и лето и с этой целью уехать в свой домик в Сеньоне. Необходимость пополнения финансовых ресурсов, связанное с этим спешное возвращение в Париж со своего «ранчо», поездки в Швейцарию, Иран и Австрию – все это послужило причиной, по которой работу над романом «62. Модель для сборки» снова пришлось прервать. Через год, в январе 1966 года, роман тем не менее насчитывал около сотни страниц; он постепенно подрастал в тени другой деятельности, хотя требовал, чтобы автор занимался только им одним. К середине февраля того же года, уже окончательно погрузившись в процесс создания книги («Сейчас я нахожусь на том этапе, который можно назвать прекрасным и невыносимым одновременно, – когда становишься рабом своей работы» – так писал Кортасар в письме к Порруа), писатель рассчитывал закончить роман летом, будучи в Сеньоне. Однако, оказавшись в Провансе, он почувствовал, что далек от этой книги. Он назвал это состояние: «пишешь, но ничего не пишется». Ему стоило больших усилий не бросить рукопись в камин на растопку.

Структура романа «62. Модель для сборки» так неуловима, а сюжет так запутан, что его непросто связать воедино: «Поскольку я пишу, полагаясь на расположение звезд на небесах, то в конце концов все кончается для меня ужасно, потому что у меня нет никакой сколько-нибудь ощутимой психологической зацепки по поводу типажей, как мужского, так и женского пола, которые взаимодействуют, создавая неведомый рисунок, как на ковре из Жужуя,[104] – такой, что не знаешь, зачем он и нужен» (7,1017). Наконец в июне первая версия романа была закончена, которая на самом деле была второй, и писатель отложил ее до зимы. Именно в эти дни он решил назвать свою книгу «62», ничего больше не добавляя. Совершенно очевидно, что он соотносит свой роман с 62-й главой романа «Игра в классики». В том же году Кортасар пытается найти возможность уступить права на издание издательству «Сейкс-Барраль» одновременно с «Судамериканой», но испанские издатели настаивали на замене заглавия и предлагали свой вариант, поскольку, как мы уже говорили, Кортасар был не слишком известен испанскому читателю и подобное соотнесение звучало непонятно. В целях популяризации

творчества писателя в Испании Карлос Барраль предложил выдвинуть книгу на премию «Библиотека бреве», но эта идея не нашла отклика у Кортасара.

В декабре Аурора вновь уехала в Буэнос-Айрес, поскольку состояние здоровья ее матери ухудшилось, и на этот раз Кортасар провел Рождество на Кубе, где пробыл полтора месяца, а роман тем временем созревал, лежа в ящике стола. Прошла весна, потом лето и осень, и в ноябре писатель увез рукопись в Швейцарию с намерением закончить роман там. Он много работал в течение месяца, разумеется не прерывая свою деятельность в ЮНЕСКО; в декабре он вернулся в Париж, совсем ненадолго, чтобы снова уехать на Кубу, где провел три недели без Ауроры в связи с конгрессом по культуре, оставив рукопись машинистке, которой заплатил 180 долларов за перепечатку. По возвращении в Париж он снова уехал, теперь уже вместе с Ауророй, в Индию, погостить в доме Октавио Паса (по приглашению посольства Мексики) в Новом Дели. В этом городе роман, уже переименованный в «62. Модель для сборки» и внимательно прочитанный Ауророй («Ты же знаешь, мнение моей жены заслуживает особенно глубокого доверия»), был закончен, и Кортасар послал его Порруа, не скрывая опасений по поводу ненадежной индийской почты, незадолго перед тем, как отправиться в приятное путешествие по югу Индии и острову Цейлон. Это произошло в феврале 1968 года.

Роман был встречен прохладно – и критикой, и читателями. И не по причине своей неординарности. Как мы уже говорили, это случилось, возможно, потому, что от него ждали чего-то вроде второй части «Игры в классики плюс 62-я глава». Но роман «Модель для сборки» – это было совсем другое. Надо сказать, общее мнение сводилось к тому, что Кортасар слишком многого требует от читателя. И это правда. Он многого требовал и в «Игре в классики» даже от тех читателей, которые предпочитали оставаться на позициях классического повествования, то есть чтобы персонажи, сам город и интрига не уходили бы в метафизическое измерение, что было так близко Кортасару. Однако в романе «62. Модель для сборки» это требование, обращенное к читателю, на несколько степеней выше. Перед нами не только стремление автора дестандартизировать язык, уничтожить структурные условности и найти новые пути для самовыражения, идущие от разрушения повествовательного сюжета к эксперименту в духе Гертруды Стайн, когда время течет непоследовательно, но история перемежается с настоящим временем начиная с того момента, когда мы видим Хуана в

ресторане «Полидор», – перед нами попытка вывести формулу максимального выражения абстрактного. Нечто такое, чего писатель не смог показать или чего читатель не смог увидеть.

В апреле 1968 года супруги едут в Иран. Три предыдущих месяца оба провели в Индии, работая по контракту с Международной организацией по торговле и развитию, но жили в качестве почетных гостей в доме Октавио Паса, который в ту пору был послом Мексики в Индии.

Дом Паса находился на территории дипломатической миссии в Гольф Линкс, одном из жилых кварталов, в колониальные времена заселенном англичанами. Дом был красивый и просторный. «Тут у нас столько комнат и слуг, что мы порой чувствуем себя неловко и даже смущаемся и только благодаря добросердечию Октавио и его жены понемногу осваиваемся с иным образом жизни, чем тот, для которого я родился на свет» – так говорил Кортасар Жану Барнабе.

За время своего второго пребывания в стране Неру Кортасару хотелось получше узнать людей и поменьше уделять внимание подробному изучению городов и храмов. Ему хотелось побольше узнать о людях в плане историческом и социальном, а не только познакомиться с эстетической стороной культуры и архитектуры, а также с ароматами и красками этой страны, и ему это удалось, в результате чего он пришел к выводу, что социальные изменения в этой стране могут произойти только вследствие революции маоистского толка.

Вместе с Октавио Пасом они совершали небольшие поездки в конце недели, в выходные дни. Они посетили такие храмы, как Махабалипурам, Каджурахо, храм Солнца в Конараке, монгольские мечети и нищие деревни, условия жизни в которых были за гранью выживания. Обычные люди, с которыми он сталкивался каждый день, казались ему обездоленными и одновременно прекрасными, но прежде всего обреченными на беспросветное существование, лишенное самых необходимых человеческих условий. Достаточно привести только один факт, симптоматичный и весьма наглядный: стоимость номера в первоклассной гостинице в сутки равнялась сумме, необходимой для дневного пропитания шестисот семей.

В этой связи он рассказывает Хулио Сильве следующее: «Однажды вечером нам так и не удалось найти такси, и мы наняли тележку, которую тащил за собой старик. Поездка нас страшно развеселила, ведь, кроме всего прочего, мы рисковали жизнью, и, когда мы добрались до дома, я дал старику десять рупий. Он оставил свою тележку и смотрел на купюру, словно не мог поверить, а потом шел за мной, падая на колени через

каждые несколько метров и пытаясь обнять мои ноги; пока мы не вошли в дом, не было никакой возможности от него отделаться. Потом я узнал, что на эту сумму он мог кормить семью целую неделю» (7, 1227). Для сравнения стоит сказать, что переводчик его уровня получал 90 рупий в день – сумма, в три раза превосходившая месячную зарплату уличного подметальщика.

По возвращении в Париж, который в мае того года содрогался от выступлений студентов и рабочих, реальность проявилась во всей своей жестокости. Не только потому, что решение разойтись тяжело далось им обоим. Много лет Хулио и Аурора были единомышленниками, и их совместная жизнь представляла собой почти безупречный союз: они вместе делили гостиницы и квартиры, поезда и самолеты, страны, улицы, уединенные уголки, события и воспоминания. Они бок о бок, в необыкновенном единении, прожили более двух десятков лет, в основном в Париже, но, кроме того, вместе объездили почти весь мир: Италия, Франция, Испания, Бельгия, Швейцария, Голландия, Германия, Люксембург, Австрия, Куба, Чехословакия, Португалия, Турция, Индия, Венгрия, Великобритания, Алжир, Иран, Цейлон, Греция – вот неполный перечень стран, где они побывали; они вместе работали в ЮНЕСКО, читали одни и те же книги, у них были общие друзья и одна жизнь на двоих. В далеком 1948 году, в Буэнос-Айресе, они оба вдруг поняли, что подходят друг к другу, как перчатка к руке, но теперь все изменилось, и окончательный распад отношений произошел в Париже, где Кортасар немедленно включился в происходящее, став участником событий, – он был на баррикадах антиголлистов, которых полиция пыталась усмирить с помощью слезоточивого газа, он был среди толпы, закидывавшей камнями фургоны с эмблемой органов безопасности (CRS) в Латинском квартале, он участвовал в романтическом захвате Сорбонны, предпринятом студентами под крики «Долой запреты» и «Живи настоящим». Ощутимый удар, который положил начало процессу распада их брака, имел имя и фамилию: Угне Карвелис; место и время действия имелись тоже: Куба, 1967 год, то есть год назад.

Угне Карвелис, литовка по происхождению, германистка по профессии, была на двадцать два года моложе писателя и в начале шестидесятых годов работала в издательстве «Галлимар». О том, с чего начались ее отношения с Кортасаром, Карвелис рассказывает так: «История любви имела четыре составляющих: книга, двое людей и один континент – Латинская Америка. Континент, который я любила и знала в те годы лучше, чем Хулио. Возможно, потому, что этот мир был для меня родным. А

возможно, потому, что в какой-то другой жизни я жила в тропиках, или еще по какой-нибудь причине, тоже магической. Моя родина Литва была тогда одной из слаборазвитых стран Европы, с аграрной экономикой на уровне примитивного капитализма. То, что для французов, например, было экзотикой, мне казалось абсолютно естественным. К тому времени, когда я познакомилась с Хулио, он уже написал „Игру в классики". Эта книга была первой большой встречей с ним. Я была потрясена этим романом. Я знаю, что каждый из читателей всего мира считает „Игру в классики" своей книгой. Но я считаю ее своей в гораздо большей степени, чем большинство читателей: я приехала в Париж в том же году, что и Хулио, только мне было всего 16 лет. Я меньше, чем он, пила мате – скорее красное вино, – но в остальном я вела точно такую же жизнь, какую он описывает в романе, в то же самое время и на той же географической широте. Мы с Хулио могли где угодно пересечься в те годы тысячи раз».[105]

Поскольку издательство «Галлимар» готовило антологию рассказов Кортасара из сборников «Бестиарий», «Конец игры» и «Тайное оружие», Карвелис периодически общалась с Кортасаром. Кроме того, они встречались по делам издания, когда в 1966 году роман «Игра в классики» печатался в переводе на французский язык. Издатели хотели переименовать роман в «La marelle»,[106] но писатель настоял на варианте без артикля – «Marelle». Однако, по словам самой Карвелис, именно в 1967 году в Гаване она решила завоевать Кортасара как мужчину и как писателя. В то время в Нью-Йорке заканчивались съемки фильма «Крупным планом», Кортасар же был занят романом «62. Модель для сборки» и книгой «Вокруг дня за восемьдесят миров», целиком погрузившись в работу. На Кубу он полетел один, без Ауроры, которая не могла сопровождать его из-за болезни матери – ситуация требовала присутствия Ауроры в Буэнос-Айресе как минимум в течение двух месяцев, – так что писатель отправился на остров в не самом лучшем настроении. Пришлось закрыть двери парижского дома на несколько недель, нарушить рабочий ритм и посвятить себя деятельности, которая, по определению, не слишком ему нравилась, и то, что он был готов заплатить за эту поездку такую высокую цену, объясняется лишь его неизбывной любовью к Кубе.

Дни в Гаване, как всегда, были наполнены такой удивительной и необыкновенной сердечностью со стороны тех, с кем он встречался, что подавленное состояние, в котором он поднимался по трапу самолета, через несколько дней после

встречи Нового года (1966), быстро стерлось из памяти. Он принимал участие в продолжительных встречах, беседах и нескончаемых собраниях, которые начинались в час дня, длились до обеда, состоявшего из салата из манго, риса со специями, бататов и цыпленка, и заканчивались на рассвете следующего дня неторопливым смакованием рома и закусок в обществе неутомимых друзей – писателей, издателей и читателей, приглашенных, как и он, на Остров Свободы, среди которых были: Маречаль, Виньяс, Дальмиро Саэнс, Фернандес Морено, Уронд о, Гарсия Роблес, Хитрик, Розенмахер, Пачеко, Овьедо, Тиаго де Мельо и другие. Кроме того, он не преминул воспользоваться случаем, чтобы выразить поддержку, как он это делал всегда, Фернандесу Ретамару, Хайди Сантамарии, Арруфату, Лесаме Лиме и другим своим друзьям и проводимым ими революционным преобразованиям; он также присутствовал на мероприятии, посвященном памяти Че Гевары, организованном на площади Революции под руководством Фиделя Кастро, – в тот день образ Че вызвал в нем чувство особенного волнения. На этих встречах, среди сотрудников издательств, конкурирующих с «Каса де лас Американас», присутствовала также Угне Карвелис, безмолвная почитательница Кортасара. «Вооружившись имевшимся у меня экземпляром „Игры в классики", – вспоминает она, – я решила атаковать этого великого человека, возникнув в холле гостиницы между ним и стойкой, на которую он положил ключ от номера. И вот сюрприз! Он тут же предложил мне выпить с ним „мохито"».[107]

Прошло еще полтора года после тех дней на Кубе, прежде чем Кортасар решил расстаться с Ауророй, и этот период времени был чрезвычайно тяжелым для него в эмоциональном плане. На Кубе Кортасар предстал перед Карвелис словно в двух лицах, потому что «из человека, который вел в Париже замкнутый образ жизни, он превратился в совершенно иное существо: он был счастлив, и все его чувствительные антенны были обращены к внешнему миру»; однако, приехав в Париж, он снова укрылся в своем убежище, вернулся к своим ежедневным делам, к распорядку, установленному Ауророй и «Генералом Бере», и к своим одиноким прогулкам по набережной канала Сен-Мартен. Но решение Кортасара имело под собой основание уже тогда: его интерес к Карвелис был очевиден. «Я переживаю сейчас период морального упадка и, возможно, моральной перестройки», – писал Кортасар в письме к Порруа в июне 1968 года. Так оно и было.

В конце июня Хулио и Аурора приехали в Сеньон, но рана, только наметившаяся в их отношениях, открылась. «Кризис

вялотекущий, но неизбежный», – скажет об этом писатель Хулио Сильве; он, как тень, бродил по дому, пытаясь найти себе место, а между тем в комнатах еще пахло свежей краской, и живая изгородь, посаженная Ауророй вокруг дома, на фоне лесов и лугов, окружающих дом, превратилась из виртуальной в реальную. Месяц спустя решение Хулио изменить свою жизнь – так, чтобы не мешать Ауроре изменить свою, – окончательно сформировалось, «в пользу человека, которого ты знаешь, поскольку часто бываешь у нее на улице Себастьян-Боттен» – так он писал своему другу.

Следующим шагом был неожиданный отъезд Ауроры в Париж, в то время как Хулио продолжал работать в Сеньоне над новым проектом, а именно над книгой «Последний раунд»; в августе Хулио возвращается в Париж, а Аурора едет осенью в Америку, следуя плану: сначала в Соединенные Штаты – повидать сестру, а затем в Аргентину, в Буэнос-Айрес. Так она и сделала. «В тот день, – рассказывает Росарио Морено, – Хулио с Ауророй ужинали у нас дома, а потом Аурора попросила меня оставить у нас свои чемоданы и кое-какие вещи, которые она собиралась везти в Париж».

Время, которое они наметили, чтобы все обдумать, послужило для того, чтобы каждый мог уяснить себе свою позицию, и оказалось, что единственно возможным выходом из создавшейся ситуации мог быть только окончательный развод. «Есть человек, который целиком заполняет мою жизнь и с которым я намереваюсь проделать окончательный отрезок отпущенного мне пути, и так уже слишком долгого», – признавался писатель Порруа.

Кортасар оставался в Сеньоне до середины сентября: погода была дождливая, дни казались совсем короткими, а от лугов исходил сильный аромат травы. Между тем Аурора говорила и повторяла это всегда, что кроме той поддержки, которую оказывали ей общие друзья, она всегда ощущала заботу Кортасара: он беспокоился о том, чтобы она не чувствовала себя одинокой и выбитой из колеи тем, что отношения, соединявшие их на протяжении многих лет жизни в Париже, закончились. С самого начала Аурору не покидала мысль, что Кортасар бросил ее из-за другой женщины, однако Кортасар вполне определенно считал, что появление Карвелис в его жизни совпало с конечной фазой процесса разрушения их брака, причины которого медленно накапливались задолго до этого; оба малодушничали и не желали видеть прогрессирующего распада, утешая себя пустыми иллюзиями. Карвелис, со своей стороны, приехала в Сеньон, заехав по пути в Сен-Тропез, и встретилась с писателем у

него на ранчо. Вернувшись в Париж, Кортасар оставил квартиру на улице Генерала Бере Ауроре, где она и продолжала жить, и переехал в другую квартиру, неподалеку от нее.

Произошедший разрыв оба, и Аурора, и Хулио, переживали весь сентябрь как тяжелое испытание, хотя взаимная нежность друг к другу не покидала их даже в это время. Тогда же произошло знакомство Кортасара с Гарсия Маркесом и его женой Мерседес Барча, дружеские отношения с которыми он сохранил до конца своей жизни. Кроме того, как раз в это время он закончил работу над романом «62. Модель для сборки» и послал его издателю; и тогда же у Кортасара совместно с другими писателями – Гойтисоло, Фуэнтесом, Варгас Льосой – созрел план обратиться с открытым письмом к Фиделю Кастро о проблемах интеллигенции в Гаване.

Конец 1968 – начало 1969 года также было временем путешествий. С декабря по июнь Кортасар посетил Чехословакию, [108] Кубу, Польшу, Уганду и Египет. Сеньон оставался для него местом отдохновения, теперь уже с Угне.

Сеньон всегда был для него убежищем. Здесь его окружали холмы, поросшие лавандой, тишина и верные друзья Франческини. Стоило ему пойти по тропинке, вившейся в тени деревьев, как тут же ему навстречу попадался маленький Фредерик, уроженец Монако, которого Кортасар, когда тот был подростком, возил в Париж на своем «фафнере» и который сказал нам, что Кортасар «всегда был не на земле, а в стратосфере, потому что он намного возвышался над реальным миром; я помню, он все время что-то писал»; тогда это был соседский мальчик, который очень скоро стал товарищем по детским играм для сына Угне, Кристофа. По каменистой, заросшей травой дороге Кортасар доходил до маленькой площади городка, где бил фонтан в четыре струи, и стучался в дверь дома Альдо и Росарио. Обычно, выкурив сигарету, он любопытствовал, как идут дела, спрашивал, над чем в настоящий момент работает Росарио – художница, которая никогда не продавала свои картины за деньги: она их дарила.

«Потом они с Альдо пили мате, мне мате не нравилось, – рассказала нам Росарио. – Хулио был великолепным человеком, но что интересно, и я говорю это с любовью, – продолжала она, – все его бытовые проблемы вынужден был решать Альдо». И еще: несмотря на явную, казалось бы, неспособность решить их самому, Хулио страшно любил покупать разные строительные мелочи и инструменты. Он ходил в ближайший поселок Апт, где покупал гвозди, молотки, отвертки и прочие полезные вещи.

Томазелло, у которого, как мы уже говорили, тоже был домик в Сеньоне, как-то сказал, что Кортасар обожает отвертки и что он сам однажды насчитал у него сорок штук.

Сеньон стал для Кортасара местом встреч с друзьями, где, кроме того, обдумывались новые проекты. В этом доме без адреса, где не было ни названия улицы, ни номера, во время одного из многолюдных собраний в августе 1970 года он, например, за приготовлением жаркого задумал основать журнал «Либре».

Компания друзей собралась тогда по поводу постановки пьесы Карлоса Фуэнтеса «Одноглазый король» на театральном фестивале в Авиньоне, и большая часть гостей представляла собой как раз то, что называли *бумом* латиноамериканской литературы. «У меня были Карлос, Марио Варгас, Гарсия Маркес, Пепе Доносо, Гойтисоло в окружении своих подруг и почитательниц (а также почитателей), общим числом почти до сорока человек; можешь себе представить, – рассказывал писатель Хонкьересу, – какова была атмосфера, сколько бутылок аперитива было уничтожено и сколько было разговоров и музыки. И каково было удивление жителей тихого Сеньона, когда на улице городка появился специально заказанный автобус со всеми этими чудовищами, расположившимися в моем доме».

Мария Пилар Доносо, вдова чилийского писателя Хосе Доносо, оставила воспоминания об этой встрече, не забыв упомянуть в качестве анекдота, что ее и Риту, жену Фуэнтеса, приняли за проституток:

> Супруги Гарсия Маркес приехали с детьми, которые уже достаточно подросли для того, чтобы поездка была для всех приятной. Варгас Льоса с женой и мы оставили детей в Парвуларио Педральбес, и мы с Патрисией даже расстроились, прощаясь с ними, потому что, вместо того чтобы расплакаться, они весело махали нам руками и радостно смеялись, предвкушая перспективу провести несколько дней без родителей.
>
> Кортасар и Угне Карвелис чувствовали себя в Авиньоне как дома, поскольку ранчо Хулио в маленьком городке Сеньон находилось совсем близко.

> Вечером после спектакля мы все отправились ужинать в ресторан. Рита, жена Карлоса, была очень хороша в тот вечер в шикарном туалете зеленого цвета, который она сама придумала, – что-то наподобие

индийского сари. Я тоже была в чем-то вроде сари, поскольку мое длинное платье опадало книзу драпированными складками, оставляя одно плечо обнаженным, как у индийских женщин. Мы держались чуть поодаль от остальной группы, состоявшей из Фуэнтеса, Пепе и Хуана Гойтисоло. Разговаривая о спектакле, мы неторопливо шли по средневековой улице, заполненной народом. Было много молодежи и много, как везде в то время, хиппи. Атмосфера была праздничная, погода теплая и приятная, и мы с Ритой вели серьезный разговор о проблемах воспитания наших детей.

Вдруг послышался визг тормозов, и около нас остановилась огромная полицейская машина. «Мадам!» – окликнул нас полицейский и подошел к нам. Рита тут же сообразила, в чем дело. Я, в простодушии своем, не понимала ничего. «Но месье… – произнесла она с ярко выраженным акцентом и с драматической интонацией, – мы отнюдь не проститутки…» Мы провели в Авиньоне три или четыре дня. В один из этих дней Кортасар и Угне пригласили на обед, устроенный в одной очаровательной деревенской гостинице, друзей из Барселоны, из Парижа и из разных других мест, оказавшихся в тот момент в Авиньоне. После чего мы отправились в домик Кортасара, чтобы провести там вечер, и там произошли две важные вещи: Хулио основал журнал «Либре», а Марио Варгас Льоса сменил прическу (14, 150).

Как уже говорилось, это было время создания «Последнего раунда». Книга была сделана в тех же параметрах, что и «Вокруг дня на восьмидесяти мирах»: фотографии, вырезки из газет и журналов, стихи, рисунки, рассказы, комментарии. Материалы и свои, и чужие. Все подчинено определенной структуре и одновременно не подчинено никакой структуре, где единственным стержнем может служить только ритм и направление мысли, выбранные самим читателем. Из авторских текстов стоит упомянуть три рассказа: «Сильвия», «Путешествие» и «Сиесты», где Кортасар сближается с фильмами Реснэ,[109] с поэзией Малларме и с графологией или, если подходить к вопросу с точки зрения критики, к фигуре Сальвадора Дали. Так же как, например, в другом альманахе мы находим автобиографические ссылки: имеются в виду очерк «Один из тех

дней в Сеньоне» и блестящее, хотя и несколько подернутое флером иронии, эссе «О коротком рассказе и его окрестностях».

Из всего перечисленного остановимся на рассказе «Сильвия», поскольку в нем присутствуют компоненты фантастики и автобиографии. Сюжет повествует о встрече друзей в загородном доме и о девушке, которую никто не видит, кроме детей и рассказчика – героя повести. По словам Алена Сикара, преподавателя университета в Пуатье, рассказ основан на действительном событии, которым явилась реальная встреча друзей в Провансе. На ней, среди других, были Кортасар, Саул и Глэдис Юркевич, сам Ален Сикар, его жена и двое детей. И еще там была молодая девушка – няня детей Алена Сикара.

Ален Сикар вспоминает: «Саул пригласил Хулио в Прованс на жаркое, которое приготовил сам. Я был с женой и двумя детьми. Во время знакомства с остальными гостями я допустил оплошность и забыл представить Хулио девушку, которая приехала вместе с нами. Она была совсем юной – лет 13–14. И конечно, очень хорошенькая. Саул, Глэдис (его жена), моя жена и я вели какие-то умные беседы. Все было как в рассказе, где мне отводится роль кошмарного педанта, профессора Бореля. Эти беседы являются как бы задником сцены, на которой происходит действие рассказа. Рассказчик же, то есть Хулио, наблюдает за этой девочкой, которая снует туда-сюда мимо разожженного огня, и отсюда разворачиваются фантастические события, которые потом с ней происходят. В тот вечер мы проговорили до часу или двух ночи, пока наконец не разошлись несколько навеселе. Еще до этого мы договорились пообедать на следующий день в ближайшем ресторане. В полдень Хулио уже был там и сказал нам, что всю ночь не спал, потому что писал рассказ. Тогда я не читал его. Но когда рассказ был опубликован, я тут же вспомнил, о каком рассказе он тогда говорил».[110]

В каком-то смысле поездки Кортасара в период разрыва с Ауророй, кроме того что он был обязан ехать по работе, служили ему защитой от людей, от телефона, от их общего некогда дома, от друзей и от эмоциональной неприкаянности, которую он чувствовал в Париже после развода. Это подавленное состояние явилось причиной, по которой два месяца, март и апрель, он провел в Лондоне. В первое время, с помощью Варгас Льосы, он устроился на площади Кэдоген-Гарденс, но в конце пребывания они с Угне, которая приехала к нему на некоторое время, перебрались в дом перуанского писателя и его жены Патрисии, поскольку те отправились в путешествие. Обе пары не смогли бы ужиться вместе в Лондоне, и это очень беспокоило как Хулио, так

и Марио.

В Лондоне Хулио и Угне привыкли к окружающей обстановке и стали строить планы, но через несколько дней, после того как они переехали, стало холодать, и в конце концов выпал снег. Если в предыдущие недели температура воздуха не опускалась ниже плюс пяти, то в эти дни она резко упала до минусовых отметок, стекла в доме покрылись ледяными узорами, а фасады домов и тротуары – инеем, влажность же была такой, что пробиралась в комнаты и даже в постели. К тому же Угне должна была уезжать, и Хулио остался один.

Холод и перспектива заболеть, находясь за границей, – это две вещи, которые не только всегда пугали Кортасара, но и выбивали его из колеи, а дом Варгас Льосы, в котором не было отопления, стал напоминать что-то вроде эскимосских хижин иглу. Он начал кашлять: для него это всегда было тревожным симптомом. Он пытался бороться с холодом с помощью виски, двух пар носков, свитеров и одеяла, которым он с утра накрывался, как накидкой, но этих мер было недостаточно: холод проникал сквозь шерстяное укрытие и ватин, одежда казалась ледяной, и это буквально парализовало его работу над переводом, которым он тогда занимался. Чем дальше, тем больше ему становилось не по себе, его все раздражало. С другой стороны, ему не хотелось покидать дом Варгас Льосы, потому что жить в нем значило в каком-то смысле охранять его, не говоря о том, что там было легко следить за почтой, которую он должен был забирать в ближайшем отделении связи, поскольку вполне мог сойти (с бородой) за Варгас Льосу, кроме того, нужно было сторожить машину Марио, автомобиль, сесть за руль которого не решались ни Угне, ни Хулио, потому что, как известно, в этой стране левостороннее движение, и достаточно было одной неуклюжей попытки, чтобы оба отказались от этой мысли. И все-таки он решил приискать себе другое жилье. Он собирался не слишком удаляться от дома, чтобы продолжать следить за порядком, хотя бы опосредованным образом. Он обследовал окрестности и остановил свой выбор на маленькой гостинице «Астор Хауз» на Требовир-роуд, куда вскоре и переехал и где было удобнее читать, писать и продолжать работу над переводом в комнате с отоплением.

Постепенно ситуация изменилась к лучшему. Несмотря на снежные метели, лондонское житье служило для него стимулом. Лондон нравился ему. Кортасар никогда не был чужд очарованию этого города и особенностям английского духа: ему нравился рисунок его улиц, фронтоны домов, витрины магазинов из стекла и дерева, и его волновали напоминания о войне, такой недавней.

Кроме того, в его распоряжении всегда был «Тигр Типпу», завораживающий любого европейца в музее Виктории и Альберта. В оставшиеся дни он ходил в театры и на выставки, подолгу бродил по городу. Он встречался со знакомыми, в том числе с Октавио Пасом, которому он рассказал о разрыве с Ауророй и о том, что у него теперь новая жена, Угне. Они вспоминали дни, вместе проведенные в Индии. Затем он вернулся в Париж.

Несмотря на то что Хулио с Ауророй разошлись, они никогда не отдалялись друг от друга. На протяжении долгого времени они поддерживали дружеские отношения. Однако новые обстоятельства естественным образом изменили привычный уклад жизни; особенно это касалось Ауроры, которая стала проводить много времени в Аргентине, хотя и сохраняла за собой *флигель* Генерала Бере, в котором жила, когда возвращалась в Париж, на работу по контрактам в ЮНЕСКО. Кортасар поселился в квартире неподалеку от той, где жила Угне Карвелис, – улица Савой, 19, – рядом с собором Парижской Богоматери, в трех кварталах от Сены, вблизи моста Искусств. Квартирка у Кортасара была маленькая, с низкими потолками, что было не слишком удобно, учитывая его рост, но она была прекрасно расположена, как и квартира Угне, поскольку стоило ему ступить на тротуар, как он оказывался в той части Латинского квартала, где было полным-полно кафе и кинотеатров, недалеко от реки, что всегда являлось для него самым привлекательным моментом. Несмотря на тесноту обеих квартир, Кортасара устраивало такое положение дел, поскольку он чувствовал определенную независимость и там и здесь, что позволяло ему работать с полной отдачей.

В первом квартале 1971 года поступили новости о двух рассказах, которые были включены в сборник «Восьмигранник» позднее остальных. Речь идет о рассказах «Шея черного котенка» и «Место под названием Киндберг». Кроме того, в этот период Кортасар начал заниматься юридической процедурой получения французского гражданства. Все, что во Франции касалось бюрократического аспекта интеграции в общество, особенно после майских событий 1968 года, лучше было уладить как можно скорее во избежание непредвиденных последствий. Исходя из этого, а также в силу приобретенной осмотрительности, писатель начал хлопотать о двойном гражданстве, чтобы не перестать быть подданным Аргентины, став гражданином Франции. Несмотря на то что он никак не афишировал свои намерения, эта новость просочилась в печать и, будучи обильно

сдобренной соображениями националистического толка, стала орудием манипуляции для аргентинской общественности, во всяком случае отдельных ее слоев, которые, даже не пытаясь разобраться в его позиции, увидели в этом отказ от своего культурно-этнического происхождения. Со своей стороны, он рассчитывал, что вопрос получения гражданства решится через год, но вышло так, что прошло целых десять лет, пока он не стал гражданином Франции, уже в правление Митеррана, а до этого, во времена Жискара д'Эстена, писатель дважды получал отказ.

В этой связи испанский писатель Хосе-Мария Гельбенсу рассказывает об одном случае, когда Кортасару инкриминировали якобы отказ от его аргентинских корней: «Помню, как однажды Хулио Кортасар, недавно получивший французское гражданство, приехал в аэропорт Мадрида, где одна аргентинская туристка узнала его и стала сыпать упреки в достаточно агрессивной манере. В этом есть что-то курьезное: ведь в Аргентине полным-полно (или, по крайней мере, было полно) аргентинцев, которые упрекали его в том, что он специально наговаривает на Аргентину и Буэнос-Айрес, чтобы жить за пределами страны, в Париже, и писать, глядя оттуда, в результате изобретая такую аргентинскую действительность, которая имеет мало что общего с действительностью реальной. Его упрекали в этом люди, которые, может, и оставались аргентинцами до самой смерти, но которые, откуда ни посмотри, всегда хотели казаться парижанами Южного Конуса[111]».

Эта тема сопровождала его всегда. И он всегда участвовал в полемике. Именно в этом духе он ведет в печати диалог с перуанским писателем Хосе Мария Аргедасом. Кортасар, как мы знаем, был сторонником того, чтобы расширить рамки локального проживания и разрушить любые ограничители для лучшего познания жизни, поскольку он был убежден, что физическое отдаление не влечет за собой никаких потерь для того, что именуется любовью к родине и чувством патриотизма. Аргедас же, который мало путешествовал и плохо разбирался в обстоятельствах жизни Кортасара, настаивал на том, что каждый должен в обязательном порядке жить на той земле, где родился, если он хочет понять эту землю как можно лучше и, при надобности, защитить ее.

Неоднократно утверждалось, что творчество Кортасара, с появлением в его жизни Карвелис и благодаря ее связям в издательском мире, переживает в этот период заметный подъем. То есть что отношения с Карвелис в профессиональном плане знаменовали собой укрепление позиций Кортасара в мире

литературы. Возможно, и так, однако через тридцать пять лет, которые отделяют нас от того периода его жизни, вполне правомерно допустить, что этот фактор не был таким уж значительным и ничем не выделялся среди прочих; достаточно вспомнить, что к 1968 году Кортасар и его произведения уже и так занимали огромное пространство в панораме мировой литературы, и ни он, ни его творчество не нуждались в дополнительных толчках, но даже если они и были, это тоже делу не мешало.

В эти годы Кортасар опубликовал значительный объем своих произведений, которые выходили как минимум на двенадцати языках мира, не считая испанского; о парадоксальной ситуации, сложившейся в издательствах Испании, мы уже говорили, впрочем, вскоре ситуация была исправлена благодаря издательству «Сейкс-Барраль» и позднее благодаря издательству «Альфагуара». Однако на самом деле языков, на которые переводились его произведения, было гораздо больше, поскольку мы не говорим здесь о полупиратских изданиях, которые появлялись явочным порядком, так сказать, – мы имеем в виду только те издательства, которые прочно утвердились в литературном мире.

Как уже указывалось, в период разрыва отношений с Бернардес Кортасар дорабатывал окончательный вариант романа «62. Модель для сборки» и работал над сборником фотографий, сделанных Сарой Фасио и Алисией Д'Амико, снабженных его текстами, который назывался «Буэнос-Айрес, Буэнос-Айрес», а также над новой книгой «Последний раунд». Кроме того, он опубликовал сборники рассказов «Бестиарий» и «Конец игры» в расширенном варианте, которые вышли в «Судамерикане»; а также сборники «Тайное оружие», «Истории хронопов и фамов», «Все огни – огонь» и книгу «Вокруг дня за восемьдесят миров». Кроме того, романы «Выигрыши» и «Игра в классики». Могло ли сожительство с Карвелис сделать Кортасара более известным в литературном мире? Вряд ли.

Точно так же было много теоретических выступлений по поводу возросшей политизированности Кортасара начиная с 1968 года, что тоже объяснялось его совместной жизнью с Карвелис, которая, в свою очередь, была ярой сторонницей революции Фиделя Кастро. Так ли это, мы можем убедиться, рассматривая образ Кортасара как человека общественного, которым он был в те годы; возможно, его активность несколько выросла за те последние десять лет, но нельзя не признать, что политическая активность Кортасара была ему вообще присуща, особенно когда дело касалось ситуации в таких странах, как та же Аргентина или

Чили, Уругвай, Боливия, Парагвай, Никарагуа и Сальвадор, когда он неизменно вставал на путь борьбы за права человека, и этот процесс просто совпал по времени с теми годами его жизни, которые он провел с Карвелис. Однако постепенное разрушение демократических процессов, его собственные идеологические метания, череда государственных переворотов и зарождение военных режимов в зоне, называемой Южным Конусом, – весь этот процесс, который длился по времени до середины семидесятых годов, и стал побудительной причиной для выбора позиции непримиримой борьбы с авторитаризмом со стороны писателя, который с 1973 по 1983 годы был одним из самых активных участников общественной жизни, в основном как член Трибунала Бертрана Рассела.

Рассмотрим это положение на примере Чили.

Социалистический опыт Чили начался с прихода к власти в 1970 году правительства Сальвадора Альенде, руководителя Народного фронта. Другой стороной действительности была неуступчивость чилийских вооруженных сил, которые сопротивлялись любым принципиальным переменам, направленным на то, чтобы нарушить хорошо отлаженную действующую систему капитализма. К тому же экономическая политика национализации, проводимая правительством Альенде, во всех отношениях шла вразрез с интересами Соединенных Штатов (достаточно вспомнить противодействие, оказанное телефонной компанией ИТТ), во главе с президентом Никсоном и всемогущим Генри Киссинджером. В результате все три года существования режима Альенде его правительство проводило политику экспроприации, причем в направлении прогрессирующего увеличения и при яростном сопротивлении со стороны местной олигархии, которая не собиралась отказываться от своих привилегий. Решение пришло со стороны определенных кругов вооруженных сил, поддержанных в значительной мере и гражданским населением Чили, – это была бомбардировка дворца Монкада 11 сентября 1973 года.

Вследствие государственного переворота, повлекшего за собой смерть Сальвадора Альенде и отмену Конституции 1925 года, во главе страны оказался Аугусто Пиночет. Пиночет, включившийся в мятеж с некоторым опозданием, однако быстро принявший на себя руководство военным переворотом, на долгие годы остался зловещим символом варварского авторитарного режима, покрыв себя печальной славой человека, который только за первый месяц своего правления арестовал и держал на стадионах и в тюрьмах более 50000 человек, и если их не убивали без суда и следствия, то они попадали в ловушку печально

известного «закона о беженцах» с трагическими для себя последствиями.

Самые первые меры, которые принял новый режим, были направлены на то, чтобы уничтожить любую возможность оппозиционных действий, и с этой целью были запрещены и распущены все политические партии, входившие в Народный фронт, а также политические профсоюзы. Следующий шаг – чистка административных кадров, от чиновников всех рангов и до учителей и преподавателей университетов, чтобы утвердить и упрочить невозможность малейшего сопротивления, несущего угрозу основам режима. Пытки, расстрелы и «без вести пропавшие», вездесущая деятельность тайной полиции, так называемого Управления по делам интеллигенции под руководством полковника Мануэля Контрераса с его бесчеловечными методами, привели к тому, что согласно цифрам, приведенным различными международными организациями, от рук военных и пропиночетовски настроенных организаций милитаристского толка погибло более 15000 человек.

То, что впоследствии назвали «чилийским геноцидом», расширялось по своим масштабам, выйдя за пределы одной страны в Андах (генерал Пратс был убит в Буэнос-Айресе; Монтальво Бернардо Лейтона, который был министром внутренних дел, убили в Риме; Орландо Летельера – в Вашингтоне), и, конечно, в такой ситуации многие представители латиноамериканской и европейской интеллигенции шестидесятых годов не могли оставаться в стороне. И естественно, если мы проследим путь деятельности Кортасара, то увидим, что он был глубоко вовлечен в борьбу за права тех, кто оказались жертвами политической ситуации, и что его солидарность с ними выходит далеко за пределы идеологии. Он делал все, что мог.

Приверженность Кортасара делу чилийских патриотов проявилась с самого начала, как только власть перешла к правительству Альенде. В середине ноября 1970 года Кортасар прилетел в Сантьяго, чтобы выразить безоговорочную поддержку недавно образованному социалистическому правительству. С этого момента его позиция как человека, разделяющего идеи социалистов и их поддерживающего, оставалась неизменной, а после пиночетовского государственного переворота его помощь незаконно свергнутому режиму только увеличилась: он становится членом многих комиссий, участвует в конгрессах деятелей культуры и в различных мероприятиях, организованных со специальными целями; так, например, он был членом Комитета по защите политзаключенных или того же Трибунала

Бертрана Рассела, обеих организаций, которые проводили свою деятельность в Бельгии, Мексике, Италии и в ГДР; он бывает и в других странах, и на других форумах – везде, где его участие может быть полезным. В апреле 1975 года его друг и преподаватель латиноамериканской литературы Жан Л. Андреу пригласил его рассказать о романе «Игра в классики» в университете Тулузы, где он работал, на что Кортасар ответил: «Сейчас не могу. Все это кажется мне далеким, чужим, нелепым. Латинская Америка – это сплошные дикие джунгли. Когда-нибудь мы их расчистим, я знаю это. Но сейчас я хочу побыть один, мне нужно вернуться к самому себе». (Как раз в это время, во время поездки в Турцию, он заразился непонятной болезнью, которую врачи никак не могли диагностировать. Неизвестный вирус вызвал температуру, которая держалась полтора месяца, так что ему пришлось неделю пролежать в одной из парижских клиник, где с вирусом и температурой постепенно справились, притом что за это время Кортасар похудел на семь килограммов.)

Кортасар считал, что необходимо постоянно выступать в печати, чтобы не дать общественному мнению забыть о том, что творилось в Чили; убеждать людей в незаконности военной хунты, которая выбрала наиболее отвратительные формы для своих преступных действий во имя так называемого порядка. Он даже решил поехать в Соединенные Штаты, преодолев застарелое внутреннее сопротивление, которое раньше мешало ему посетить эту страну (достаточно вспомнить, как за несколько лет до этого он отказался от предложения преподавателя и писателя Фрэнка МакШеина прочесть несколько лекций в Колумбийском университете),[112] и выразить там свой протест, пользуясь тем, что он участвовал в коллоквиуме по проблемам перевода, организованном «Центром внутриамериканских отношений» и Международным ПЕН-клубом; выступление на этом коллоквиуме было для него платформой, с которой он мог высказать свое мнение о режиме Пиночета, а также установить в Соединенных Штатах связи и контакты с организациями левых убеждений, выступающими против Пиночета и его сообщников.

В это же время (июнь 1974 года) он, вместе с другими писателями и представителями интеллигенции, а также со своими друзьями Саулом Юркевичем и Марио Мучником, принимает активное участие в работе над книгой «Чили: черное досье», которая вышла в издательстве «Галлимар»; кроме того, он участвовал в работе «Первой встречи антифашистской организации деятелей культуры Сантьяго», проводимой в Париже в память о конгрессе, который должен был состояться в Чили по инициативе Сальвадора Альенде, Пабло Неруды и других

представителей интеллигенции и политиков. Конгресс, который состоялся в Париже, должен был представлять что-то вроде творческой мастерской, где предполагались выступления и доклады, бросающие совместный вызов хунте от лица театральных коллективов, музыкальных групп, а также намечалось проведение конференций с участием людей, имеющих международное признание, таких как Габриэль Гарсия Маркес, Эрнесто Карденаль, Карлос Фуэнтес, Атауальпа Юпанки, Алехо Карпентьер, Глобер Роча, Жоржи Амаду и других.

Необходимо добавить, что, с другой стороны, решение ехать в Соединенные Штаты по приглашению ПЕН-клуба было вызвано не только этими причинами. Кортасар понимал всю эффективность использования широких возможностей, которые могут открыться в этой стране для претворения в жизнь принципов его идеологии в отношении Латинской Америки, и, кроме того, он мог лучше изучить общественное мнение, что было для него крайне интересным, и одновременно у него открывалась возможность встретиться со старыми друзьями, такими как Грегори Рабасса, Хайме Алазраки и Сара Блэкборн (ее муж Пол умер в 1973 году), с иными из которых он до того времени состоял в переписке и не был знаком лично.

За короткий период времени состоялась целая череда поездок в Соединенные Штаты. В ноябре-декабре 1975 года Кортасар провел пять недель в университете Оклахомы, где был организован цикл лекций о его творчестве с участием видных специалистов. В свободное время он объездил на взятой напрокат машине западную часть страны, Аризону и Неваду, и те штаты, где ему хотелось посетить места, всегда его привлекавшие, такие как Большой каньон, неподалеку от Мохэйвской пустыни, и Долину смерти на Колорадском плато; и еще некоторые из тех, что подтвердили *in* situ[113] негативное впечатление, которого они заслуживали, как, например, Лас-Вегас. После этого он посетил Сан-Франциско и его окрестности (от Санта-Розы до Салинаса), где ему очень понравилось, и затем, уже на обратном пути, задержался в Нью-Йорке. Через два года он ездил в Канаду, на Международный конгресс писателей. Главным образом, его деятельность не выходила за рамки Монреаля, где он познакомился с Кароль Дюнлоп. Через несколько месяцев он снова оказался в Нью-Йорке и на этот раз увиделся с Фрэнком МакШейном, который заканчивал в то время работу над биографией Рэймонда Чандлера. Начиная с 1979 года он получает многочисленные приглашения на разнообразные мероприятия, проводимые в Соединенных Штатах, и вынужден отбирать только некоторые из них, как, например, приглашение

Гарвардского университета, отказываясь от остальных и рискуя показаться невежливым. В апреле 1980 года он выступает в Бернард-колледже и в Сити-колледже, оба раза в Нью-Йорке, а оттуда едет в Вашингтон и дальше в Монреаль. Через полгода он принимает предложение прочитать курс лекций в университете Беркли, где они с Кароль провели на берегу живописной бухты, между университетом и Сан-Франциско, несколько недель, чтобы восстановить силы. За эти несколько недель появился рассказ «Письмо в бутылке» из сборника «Вне времени».

В эти же годы он опубликовал книгу «Путешествие вокруг стола» (1970), книгу в стихах «Памеос и меопас» (1971) и книгу под названием «Проза из обсерватории» (1972), это комментарии в форме монолога, которые он сделал в Индии, в обсерватории султана Джаи Сингха. В конце семидесятых годов, когда его спрашивали, появится ли вскоре его новый роман, он отвечал, что ему хотелось бы, но для того, чтобы написать его, требуется время, которым он, ввиду постоянной и все увеличивающейся занятости в сфере, обычно называемой политической деятельностью, не располагает (в тот период он более всего занимался поддержкой сандинистской революции в Никарагуа). Того ограниченного времени, которое имеется в его распоряжении, говорил он, хватает только на то, чтобы работать над короткими и очень короткими рассказами, потому что их можно писать в номерах гостиниц, купе поездов или залах ожидания аэропортов, в перерывах между конференциями или когда он летит на высоте девяти тысяч метров над землей и смотрит через иллюминатор самолета на бесконечно маленький мир вне времени, так спокойно, даже неподвижно расстилающийся там, внизу, и к тому же такой чужой.

Глава 5. 1976 – 1982 Аргентина: «Персона нон грата». «Книга Мануэля». Поездки в Никарагуа с целью поддержки дела сандинистов. «Восьмигранник». Кароль Дюнлоп и улица Мартель

Конечно, политическая деятельность Кортасара была обращена и к Аргентине.

После падения президента Онгании политическая ситуация в стране была похожа на испещренную трещинами поверхность. «Онгании капут, – сказал Кортасар Хулио Сильве, – однако военная хунта может стать Рехунтой (или Хунтой отпетых, помнишь, было такое танго?)».[114] Интуиция не подвела его: после Онгании ситуация стала только ухудшаться.

С одной стороны, развал экономики, внешний долг, составлявший 3000 миллионов долларов в 1969 году и насчитывающий годом позже уже 5000 миллионов долларов, огромная безработица и отсутствие социальных гарантий; с другой стороны, появление вооруженных объединений, члены которых были приверженцами партизанских методов борьбы в городах, полными решимости довести до логического конца то, что они понимали под словом «освобождение».

«Вооруженные силы революции», «Партизанское движение», «Вооруженные силы Перона», Революционная партия рабочих и ряд других объединений меньшего масштаба, но весьма оперативно действовавших в глубине страны, выдвигали проект кардинального возрождения Аргентины, основанный на полной победе над врагом любыми средствами, пусть даже самыми кровавыми, лишь бы они служили достижению поставленных целей. Необходимо подчеркнуть, что методы управления страной, которые применял Онганиа с его политикой жесткого подавления, несомненно, находили молчаливую поддержку среди значительной части аргентинского общества, испытывающего постоянную угрозу перед действиями определенного характера со стороны упомянутых организаций; и точно так же те же самые слои общества предпочли отвернуться и ничего не замечать, когда начался черный период процесса национальной реорганизации после падения правительства Марии Эстелы

Мартинес, вдовы Перона.

Надо сказать, что политическая ситуация в данный исторический период неуклонно усложнялась в течение десяти лет, начиная с 1970 года. С появлением на политической арене Марсело Левингстона партизанская война расширилась и приняла силовые формы (в мае бойцы «Партизанского движения» похитили и убили генерала Арамбуру в ответ на уничтожение активистов партии Перона и исчезновение тела Эвиты Перон в 1955 году), продолжался галопирующий рост инфляции, внутренняя политика правительства, основанная на экономических интервенциях, с целью завоевания доверия среднего класса и мелких собственников, чтобы избежать давления со стороны перонистов, с каждым днем все более заметного, потерпела крах, усилилось брожение среди определенных слоев вооруженных сил, готовых на совместные действия с отдельными группами партизан, которые тоже с каждым днем становились все более заметными и непредсказуемыми, – все это кончилось тем, что Левингстона на его посту заменил генерал Лануссе.

Все эти составляющие привели к тому, что социально-экономическая картина была окрашена в самые мрачные тона: забастовки, манифестации, покушения, полный развал экономики, появление ультраправых группировок (обозначающих себя «ААА» или «Тройное А»),[115] репрессии со стороны правительства (события в Трелеве, когда в августе 1972 года немалое число партизан было расстреляно в коридорах, во дворе и в камерах тюрьмы), – все это предполагало возможность возврата к временам Перона как к наиболее вероятному решению такой сложной и полной драматизма ситуации, тем более что его влияние на общественную жизнь Аргентины было более чем очевидным.

Выборы в марте 1973 года, ознаменовавшиеся победой Кампоры над Союзом гражданских радикалов и его кандидатом Бальбином, предполагали некоторую передышку во внутренней жизни страны. Амнистия, объявленная политическим заключенным, и легализация таких политических группировок, как, например, «Партизанское движение», казалось, наметили путь к скорейшему национальному примирению. Однако организации типа «Вооруженные силы народа» преследовали свои цели в отношении хозяев крупных предприятий и руководителей вооруженных сил: первых они называли эксплуататорами, вторых – угнетателями. Экономическая ситуация не улучшилась, а, наоборот, только ухудшилась, напоминая падение в глубокий колодец, несмотря на стратегию Кампоры, несколько

популистского толка, направленную на возрождение некоторых завоеваний: была провозглашена защита прав рабочих, право на забастовки и манифестации, были проведены переговоры и подписаны соглашения с представителями профсоюзов, что было воспринято аргентинцами не как уступка правительства, но как возвращенное право каждого гражданина, законное и неотъемлемое. Драматическая кульминация этого процесса закончилась приездом в Аргентину Перона 20 июня 1973 года. Тысячи людей ждали его в Эсейсе, но его самолет так и не приземлился в этом аэропорту. Столкновение активистов организаций, близких к генералу Перону, таких как «Молодежь за Перона» и «Партизанское движение», с воинствующими элементами правого толка, затеявшими стрельбу над головами собравшихся, привело к гибели множества людей, и стало ясно, что на данном историческом этапе, который проходит страна, необходима объединенная воля со стороны всех действующих лиц; произошедшие события наглядно указывали на то, что Аргентина блуждает по лабиринту, выход из которого найти чрезвычайно трудно.

После отставки Кампоры в результате выборов победил Перон, при котором страной правил триумвират: он сам, его третья жена Мария Эстела Мартинес и еще один человек, призванный сыграть самую зловещую роль в эти годы, – министр социального благополучия Хосе Лопес Рега по прозвищу Колдун. Несостоятельность правительства Перона, которое на практике немедленно открестилось от любых революционных преобразований, была очевидна: сам Перон во время своего выступления в мае 1974 года публично отмежевался от поддерживающей его молодежи и ее социалистических лозунгов. Следствиями этой несостоятельности были: девальвация песо, головокружительный рост цен во всех областях, безработица, отсутствие социальной защиты и в целом падение ВВП.

Если в предыдущих параграфах мы говорили о приходе Перона к власти как о драматической кульминации общей картины, то нужно сказать, что с его смертью в июле 1974 года и приходом к власти *Исабелиты* (Мария Эстела Мартинес) эта кульминация из драматической превратилась в трагическую, поскольку его кончина повергла страну в хаос и никто не мог сказать, в каком направлении нужно двигаться. Отсюда в какой-то мере объяснима череда государственных переворотов, произошедших в это время один за другим, начиная с таких имен, как генерал Хорхе Рафаэль Видела, адмирал Эмилио Массера и бригадный генерал Орландо Р. Агости, находившийся у власти в течение одного месяца. 24 марта 1976 года, со дня *путча,*

которому было присвоено лицемерное название начала процесса национальной реорганизации, Аргентина словно двигалась по длинному темному туннелю, и последствия этого периода остались в народной памяти на долгие годы. Даже сейчас, когда с тех пор прошло более четверти века и Аргентина составляет часть демократической системы, – даже сейчас ощущается, с какой тоской и тревогой новые поколения аргентинцев вспоминают свое историческое прошлое, пустившее в их сознании глубокие корни и до конца ими не преодоленное, каким крушением надежд для значительной части аргентинского общества оказались законы «Последняя Точка» и «Обязательное подчинение»,[116] а также последующие декреты об амнистиях, в 1989 и в 1990 году, которые освободили тех, кто отдавал приказы от имени так называемого высшего органа государственной власти.

Действующее правительство несло ответственность за самый печальный период в истории Аргентины, за несоблюдение прав человека и за массовое уничтожение граждан, политические убеждения которых не совпадали с государственной политикой, или просто за то, что их идеология находилась в оппозиции к новому правительственному курсу. Неумолимая диктатура, провозглашенная военными, установила государственную модель, при которой всякий, кто не отвечал ее лицемерным призывам, считался враждебным элементом и, как следствие, подлежал уничтожению. Еще раз, причем в этом случае с безмерной жестокостью, примененной ради достижения своих целей (число пропавших без вести за период с 1976 по 1983 годы по официальным подсчетам приближается к 10000 человек, однако неофициальные источники приводят цифру, близкую к 30000 человек), «Вооруженные силы» приклеивали ярлык «спасителей родины» и тайно инакомыслящих ко всем тем, кого они называли законспирированными общественными элементами (имелось в виду противостояние правительству, коррупция, подстрекательство к мятежу). Говоря о военной хунте, Хильда Лопес Лаваль рассказывает, что «были запрещены не только профсоюзные организации и политические партии; историки и политологи сходятся во мнении, что репрессиям подвергались и представители интеллигенции, студенты, рабочие, священники-миссионеры, проповедовавшие освобождение стран Третьего мира, вплоть да самых молодых (16, 31). Нельзя не сказать, и это особенно горько, что вина за все происходившее лежала и на широких слоях аргентинского общества, поскольку «большинство граждан Аргентины отказались от своих прав на демократические институты в надежде на то, что вооруженные силы выполнят данные ими обещания. Гражданское общество, в большинстве

своем, отказалось от демократических свобод и приветствовало государственный переворот, что дало право военным чувствовать себя законной властью» (16, 31).

Реакция Кортасара на события в Аргентине, так же как это было в случае с Чили, не заставила себя ждать. Не было ни одного форума, осуждающего ситуацию в Аргентине, где не звучало бы его имя. Более того, он написал «Книгу Мануэля», которая была опубликована в 1973 году, в которой он отстаивает право автора выступать в защиту прав политических заключенных.

> Эта книга написана плохо. Это худшая из моих книг, потому что я слишком смутно вижу то, о чем хочу написать. Ведь я пишу, когда мне этого хочется, и тогда трачу на это все свое время. Я не профессиональный писатель. Я любитель, который пишет книги. Я написал некоторое количество рассказов, но все равно считаю себя любителем и хочу, чтобы таковым меня считали и остальные. Для меня очень важно не чувствовать себя профессионалом. Сейчас, когда я начал писать «Книгу Мануэля», я делаю это словно по чьему-то поручению. Это поручение дал себе я сам, как аргентинец, потому что речь идет о периоде диктатуры Лануссе; периоде, когда в Аргентине началась эскалация насилия, при которой пытки стали не просто инструментом воздействия, но неким техническим средством, настолько чудовищным, что перед ним меркнет любое описание. Сейчас я выступаю как член Трибунала Рассела, с конкретными доказательствами того, как при содействии консультантов, натренированных, к примеру, в Панаме, и при участии, разумеется, местных любителей эти пытки применяются.

Роман, такой же еретический по форме, как «Игра в классики» и «62. Модель для сборки», строится на реальности латиноамериканской трагедии, конкретно – на истории группы высланных из страны аргентинцев, обосновавшихся в Париже. Многосложное повествование рисует нам реальную ситуацию, которая выходит за рамки реального и смыкается с фантастикой, поскольку Кортасар строит свою книгу в двух параллельных планах: с одной стороны – это персонажи романа, с другой – сообщения в прессе, которые вплетены в сюжет романа. Книга была враждебно встречена как «левыми» читателями, так и

«правыми». Первые считали, что это слишком серьезная тема, чтобы брать ее за основу для литературного произведения; вторые были не согласны с политической позицией автора.

> Эта книга представляет собой попытку написать роман. Поскольку я не рожден для того, чтобы писать политическую литературу, у меня нет системных идей; у меня есть свой взгляд на вещи, я могу принять сторону какой-то партии и могу выразить на свой лад все, что чувствую, перед лицом этой ситуации. Если бы я в такой момент попытался написать книгу в виде политического памфлета, в этом не было бы никакого смысла: он бы получился очень плохим и от него не было бы никакого толку. Моя попытка состояла в том, чтобы написать роман, в котором через литературу было бы выражено все, что представляю собой я сам и для чего я живу. И в то же время чтобы в нем присутствовала повседневная действительность, а это всегда очень трудно: соединение информации, которую получаешь каждый день, с фантастическим миром, в котором разворачивается роман. Таким образом, я применил прием, который лично мне представляется полезным и который состоит в следующем: я попытался представить себе, как может развернуться действие романа в Париже, в среде латиноамериканцев, которые не просто читают газеты, но те же самые газеты, которые читал я, когда писал роман. То есть речь идет о полном совпадении с современностью, об одновременности с ней.

Подобная практика имела свои трудности, поскольку с точки зрения литературы «в ней был ужасный недостаток, потому что она втягивала тебя в игру под давлением внешних обстоятельств, и в то же время здесь были и свои ценности; одна из них состояла в том, что исторические обстоятельства привели тебя к написанию книги, и ты пишешь и пишешь о том, что происходит, и вот эта книга, которую ты начал под давлением определенных внешних причин, разливается, словно река, следуя всем изгибам своего русла». В качестве вывода можно сказать, что, по мнению писателя, результат получился не слишком привлекательный в литературном плане, но весьма позитивный в другом отношении, поскольку внутренний импульс книги, ее идеологический нерв реализовался в практическом смысле, так как деньги, вырученные за ее издание, как мы уже говорили, пошли в фонд помощи

политическим заключенным.

«Как указывается в примечании, я отказался от каких бы то ни было авторских прав на эту книгу. Я понимал, что произведение на такую тему не может и не должно быть выгодным для писателя с точки зрения денег. Я хотел, чтобы эти деньги пошли на пользу другим. Чтобы они пошли на пользу людям, которые страдают в аргентинских тюрьмах. Когда эта книга вышла в свет, я отправился в Буэнос-Айрес, чтобы посмотреть на все собственными глазами. Уж если написал такую книгу, нельзя оставаться в стороне, нужно все увидеть самому, и хорошее и плохое. История сыграла со мной любопытную штуку, поскольку как раз в тот самый момент прошли выборы и победил Кампора». Тем не менее в тот момент, когда Кортасар приехал в Аргентину, у власти еще был Лануссе. С точки зрения экономической книга Кортасара действительно оказалась полезной, поскольку помогла решить некоторые практические проблемы. В частности, на вырученные деньги адвокаты политзаключенных могли нанять транспорт для членов семей узников, чтобы те могли свободно передвигаться по просторам Патагонии. «Книга продолжается в жизни, и это для меня самая главная выгода».

Мы уже говорили, что в литературном отношении «Книга Мануэля» не удовлетворяла Кортасара по указанным причинам, как не удовлетворяла она большую часть критиков, занимавшихся его творчеством, и широкие круги читателей. Некоторые считали, что атмосфера, но не сюжет (речь идет о попытке похищения одного дипломата по инициативе латиноамериканской группы Ла Хода) очень напоминает роман «Игра в классики», но обедненный и выхолощенный: латиноамериканцы в Париже, они собираются вместе, ведут интеллектуальные беседы. Но если «Игра в классики» и ее атмосфера – это очаг, горящий в ночи, то «Книга Мануэля» всего лишь искра, причем вспыхнувшая при свете дня. Неприкаянное существование персонажей, безудержное погружение в область эротики (на этот раз более чем очевидное), иронический тон разговоров и неудержимый поток патафизики в духе Альфреда Жарри, конечно, соотносятся с «Игрой в классики» и даже с более давним романом «Экзамен», но в этой книге отсутствует жизненная субстанция, живая энергетика, которой отличались оба упомянутых романа Кортасара. Это «Игра в классики», только написана она Кортасаром, который поменял угол зрения: он перешел от экзистенциализма к реальности.

В любом случае мы не можем говорить об этой книге как о провале. После выхода в свет «Книга Мануэля» была не только удостоена премии Медичи за лучшее иностранное произведение,

но ее экономический эквивалент послужил делу чилийского сопротивления, да и для самого Кортасара она стала еще одним шагом в его эволюции как писателя.

В карьере писателя, как и в любой другой профессии, есть моменты продвижения вперед и есть периоды отступления, Кортасар же всегда отстранение относился к таким вещам, как давление со стороны издательств или условности моды. Мы уже говорили о том, как во время написания романов «Игра в классики» и «62. Модель для сборки» он сомневался, найдется ли вообще какое-нибудь издательство, которое проявит интерес к обоим романам. Что касается «Книги Мануэля», то она даже превзошла его ожидания, причем намного: с точки зрения результатов прагматического и конкретного толка. Заметим, однако, – и это очень важно, – что именно эта книга стала его последним романом. После «Книги Мануэля» писатель возвращается к жанру короткого рассказа, на ту почву, где он всегда чувствовал себя полновластным хозяином.

Необходимо иметь в виду, что за неизменное участие в работе Трибунала Бертрана Рассела аргентинские власти объявили Кортасара «персоной нон грата». В 1975 году его мать, в возрасте 81 года, вынуждена была приехать в Бразилию, в город Сан-Паулу, чтобы встретиться с сыном, которого она не видела уже три года, поскольку приезд Кортасара в Буэнос-Айрес представлял угрозу для его жизни: «Тройное А», организация фашистского толка под предводительством весьма зловещей фигуры, министра Лопеса Реги, вполне могла мобилизовать на решение этой задачи свои лучшие силы. Тогда Кортасар из добровольного беженца превратился бы в беженца преследуемого. Ситуация осложнялась еще и тем, что, по мере того как укреплялся военный режим, Кортасар все больше беспокоился о том, что его мать и сестру могут подвергнуть репрессиям, как это случилось с детьми поэта Хуана Хельмана и с ним самим, когда в результате действий военных властей они попали в число без вести пропавших, и такая же участь постигла многие тысячи семей.

Мысль о том, что деятели какой-нибудь группировки, близкой к новому режиму, могут причинить вред двум твоим самым близким существам, неотступно угнетала Кортасара. Его мать, старая и больная, и его сестра, слишком слабая, чтобы вынести серьезные перемены, даже не намекали на то, что они могли бы приехать в Париж. Порой ему приходило в голову, что матери и сестре надо бы переехать на другую квартиру, сменить адрес, но он тут же понимал, что подобный переезд мог лишь

вызвать подозрения. В конце концов он решил: пусть все остается как есть, по крайней мере пока. Он обоснованно предполагал, что репрессивные органы и группировки, возможно, были не слишком в курсе дела. «Я говорил со многими из моих друзей, собирал мнения. В главном все совпадают: мои отношения с матерью на первый взгляд (для не слишком информированных людей) кажутся далекими и чуть ли не распавшимися; на основании того, например, что меня уже почти четыре года не было в Буэнос-Айресе, и других фактов такого же рода. И потому вряд ли им придет в голову применить в моем случае „схему Хельмана"», – сказал он в сентябре 1976 года аргентинскому поэту и драматургу Арнальдо Кальвейре.

Опасения Кортасара, подтвержденные годы спустя тысячами аргентинцев, проливших свет на тогдашнюю ситуацию, были небеспочвенны. Деятельность эскадронов смерти, операции, проводимые ими днем и ночью при полной безнаказанности, которой они пользовались, и даже при поддержке действующей армии, – все это оборачивалось самыми тяжкими последствиям для тех, кто попадал в поле их зрения. Не будем забывать, что гражданское право в любом его проявлении (свобода создания организаций и объединений, правосудие, свобода самовыражения и деятельность различных движений, а также свободное волеизъявление граждан) было полностью уничтожено, и тысячи граждан стали узниками тюрем: их пытали, казнили и объявляли «без вести пропавшими». Пропаганда режима утверждала, что «без вести пропавшие» – это на самом деле те, кто сбежал за границу. Последовавшая за этим очевидность массовых убийств – согласно Орасио Вербицки, на середину сентября 1978 года приходится девяносто процентов без вести пропавших – изобличает, по словам писателя Освальдо Байера, «вершину извращенного человеческого зла».

Похищения людей и заточение их в засекреченные концентрационные лагеря стали обычной практикой. Это касалось не только тех, кого власть по определению рассматривала как подлежащих аресту, но репрессии концентрическими кругами расходились и на близкое окружение этих людей, поскольку они тоже входили в число подозрительных элементов. Практика государственного терроризма, которую проводила военная хунта, основанная на секретном применении репрессий и на физическом уничтожении тех, кого они называли «бойцами», обернулась настоящим геноцидом. Видела в открытую заявил, что всякий, кто проповедует идеи, идущие вразрез с западной цивилизацией и христианством, является врагом и, значит, не достоин права на жизнь.

Обратимся в этой связи к отчету «Национальной комиссии по учету без вести пропавших», в кратком изложении:

> В течение семидесятых годов Аргентина подвергалась террору, как со стороны крайне правых, так и со стороны крайне левых, – явление, которое имело место во многих странах. То же происходило в Италии, где в течение многих лет продолжалась безжалостная деятельность фашистских организаций, Красных бригад и прочих объединений такого же толка. Но эта нация никогда не забывала о принципах борьбы за права человека, которые чрезвычайно эффективно претворялись в жизнь через обычные гражданские суды, предоставляя обвиняемым любые гарантии юридической защиты; в случае похищения Альдо Моро, например, когда один из сотрудников службы безопасности предложил генералу Делла Кьеза применить к одному из арестованных пытки, потому что, как ему казалось, тот много знает, генерал произнес памятные слова: «Италия может позволить себе потерять Альдо Моро. Но применять пытки она себе позволить не может».

> В нашей стране все иначе: на преступления террористов вооруженные силы ответили терроризмом гораздо худшим, чем тот, который они победили, потому что начиная с 24 марта 1976 года мы имеем дело с всевластием и безнаказанностью государственного абсолютизма, когда похищают, пытают и убивают тысячи человеческих существ.
>
> Наша комиссия призвана не судить, поскольку для этого существуют конституционные судьи, но выяснить судьбу без вести пропавших в течение этих мрачных лет в жизни Аргентины. Получив несколько тысяч заявлений и свидетельств, обнаружив или определив, что на территории нашей страны существуют сотни засекреченных концентрационных лагерей, и собрав более ста тысяч документов, это подтверждающих, мы убеждены, что военная диктатура обернулась самой страшной трагедией нашей истории и самой бесчеловечной. И хотя окончательное слово принадлежит правосудию, мы не можем молчать в ответ на то, что мы слышим, читаем и чему являемся

> свидетелями, ибо все это заходит гораздо дальше того, что может считаться просто преступным, и должно расцениваться в самых мрачных категориях, таких как преступление против человечества. Применение в качестве технического средства исчезновения людей со всеми вытекающими отсюда последствиями попирает все этические нормы ведущих религий и передовых философских течений, выработанных на протяжении тысячелетий через страдания и беды, постигшие человечество, и уничтожает их самым варварским образом. Подобная методология применялась еще до того, как военное правительство пришло к власти (действующая ныне в Тукумане организация «Независимость»). От методов, применяемых в других странах, методы в нашей стране отличаются обстановкой полной секретности; человек исчезает, его заключают в тюрьму, время идет, но никто не спешит официально возложить ответственность за произошедшее на организации, принимавшие во всем этом участие. Период действия этих методов продолжителен и распространяется на всю нацию, не ограничиваясь только крупными городами.

Понятно, что, учитывая подобные обстоятельства, Кортасар максимально использует все средства, которые имеются в его распоряжении, но понятно также и то, что он усиливает свое противостояние диктатуре, стараясь не подвергать себя необдуманному риску, хотя в полной мере избежать его нельзя. Он осознает свою полезность как представителя интеллигенции, заинтересованного в ситуации, и мобилизует все силы для того, чтобы отстаивать критическую позицию, следовательно, он очень много выступает в печати и на различных форумах; правда, его выступления, несмотря на их яркость, не слишком отличаются эффективностью, а порой он отвергает какие-то предложения, как, например, то, которое сделал аргентинский писатель и сценарист Освальдо Байер и которое он отверг.

Идея Байера, которую он распространил среди писателей, журналистов и интеллектуалов, находящихся в изгнании, состояла в том, чтобы нанять самолет и прилететь в Буэнос-Айрес именно в тот день, когда Видела, попирая все и вся, официально вступит в права президента. Участниками этого полета, гарантии безопасности которого должна была обеспечить Евангелическая церковь Германии – она же оплачивала расходы, – были

предположительно не только латиноамериканские писатели, среди которых были сам Байер, Освальдо Сориано, Хуан Рульфо и Карлос Фуэнтес, но и европейские писатели, такие как Гюнтер Грасс например, который согласился с этим проектом. В намерения входило также и то, что вместе с людьми, всемирно известными, на этом чартере прибудут в Аргентину представители международной прессы. Сразу же по прибытии и прохождении пограничной и таможенной служб Евангелическая церковь Буэнос-Айреса должна была взять их под свою защиту и сделать рупором событий путем организации конференций и выступлений писателей, прибывших в Аргентину. Учитывалась возможность того, что военные не позволят прибывшим выйти из самолета или блокируют улицу Эсмеральда, где располагалась Евангелическая церковь, но об этом как раз речь и шла: показать всему миру, что происходит в стране, находясь на ее территории.

«Когда я закончил, – рассказывает Байер, – обрисовав все детали и ответив на все вопросы, мы все посмотрели на Кортасара, ожидая услышать его мнение, но он сказал только: „Я не хочу, чтобы мне всадили пулю в голову". Мы почувствовали себя так, словно нас окатило холодным душем, но он объяснил, что и так много сделал и делает для Латинской Америки, что много работал в Никарагуа, Гватемале и Мексике и что ни в коем случае не собирается прекращать эту работу» (19, 70). В конечном итоге этот проект так и не осуществился.

Кортасар действительно, как мы уже неоднократно утверждали, отдавал много сил политической ситуации в Латинской Америке уже на протяжении ряда лет, и до последнего дня жизни накал его борьбы за права человека на континенте не ослабевал; настолько, что, когда американские и европейские университеты приглашали его на семинары и конференции, центральной темой которых был анализ его творчества, он отказывался, и чем дальше, тем чаще и в той же степени, он все чаще соглашался на участие в форумах, посвященных защите прав человека и осуждающих репрессивные государственные системы. В 1979 году он признается своему другу Хайме Алазраки в том, что было очевидным вот уже более десяти лет: литература в этот период жизни отодвинулась для него на второй план.

Каков же был психологический контекст, побуждавший его все более активно заниматься политикой? Откуда пришло к нему чувство политической ответственности? Кроме чилийского, аргентинского и уругвайского вопроса (эту страну. лихорадило с тех пор, как начались времена президентства Бордаберри и военной диктатуры, 1976–1984), Кортасар принимает деятельное

участие в никарагуанском вопросе. Речь идет о поддержке, которую Кортасар оказывал «никас».

В период с 1936 по 1979 годы в Никарагуа правил президент Сомоса, и его семья считала страну своими частными владениями. Железной рукой диктатура сдерживала любые проявления оппозиции, и в то же время Сомоса и близкие к нему группировки контролировали все экономические ресурсы, особенно сахар и кофе, не забывая о личной выгоде в таких областях, как промышленность и общественный транспорт этой маленькой страны Центральной Америки. В результате некоторых обстоятельств и событий, начиная с землетрясения, обрушившегося на Манагуа, – когда стало ясно, что процесс коррупции в семье Сомосы не знает границ, поскольку ими была присвоена большая часть международной гуманитарной помощи, присланной с целью помощи пострадавшим от стихийного бедствия, – до убийства журналиста Педро Хоакина Чаморро, послуживших детонаторами, произошло народное восстание под руководством Сандинистского фронта национального освобождения. В 1979–1980 годах новый режим олицетворяли Даниэль Ортега, Томас Борхе и Эрнесто Карденаль, осуществлявшие национализацию крупных владений семьи Сомосы, а также их семейного банка и пытавшиеся ускорить аграрную реформу, суть которой состояла в том, чтобы поделить всю землю между крестьянами.

Кортасар с самого начала революционного процесса чувствовал себя его сторонником. Он думал, что, следуя примеру Кубы, Никарагуа сможет стать страной, где не будет эксплуатации человека человеком, – государством, где будет настоящая демократия и где богатства страны будут справедливо распределены между ее гражданами. Но особенно Кортасар рассчитывал на то, что сможет помочь никарагуанцам избежать возможных досадных «ошибок», вроде кампаний по преследованию то гомосексуалистов, то представителей интеллигенции, развязываемых в Гаване, – тех самых «ошибок», во власти которых постепенно оказывалась Куба.

В этом смысле никарагуанская модель, кроме всего прочего, в лице своих представителей, упорно и настойчиво продолжавших одеваться в униформу оливкового цвета, служившую для них символом перемен в обществе, очень мешала Соединенным Штатам, которые, в лице вашингтонской администрации, постоянно угрожали вторжением в страну американского флота. Долг Кортасара, как видел его он сам, состоял в том, чтобы в который уже раз мобилизовать международную общественность и помешать осуществлению такой возможности, особенно когда

администрация Рейгана стала экономически субсидировать партизанскую антисандинистскую войну, так называемую Контру, которая вела свои действия в приграничных областях, постепенно продвигаясь внутрь страны с целью организации повсеместного противостояния гражданского населения.

Таким образом Никарагуа для Кортасара стала точкой приложения самых важных политических интересов. В нем вновь возродилась верность революции, как это было во время чилийских и аргентинских событий, о которых он не забывал в своей борьбе; он снова много ездит, принимая участие в различных форумах (кроме Никарагуа, это Италия, Мексика, США, Испания), в особенности как член совета при Комитете солидарности с Никарагуа или как участник Народного трибунала, организации, которая образовалась на основе Трибунала Бертрана Рассела.

Его оппозиционные действия выражались и в другой форме деятельности: он стал публиковать бюллетень под названием «Без цензуры», в котором, кроме него самого, печатались Карлос Габетта, Иполито Солари Иригойен и Освальдо Сориано; редакция находилась в Париже, но распространение носило международный характер. Намерение состояло в том, чтобы отойти от традиционного памфлета и сделать вместо этого «развернутый анализ, дав критическую оценку происходящего с точки зрения демократических свобод», который дойдет и до читателя на пространстве от США до Аргентины, используя для этого в странах, находящихся под пятой диктатуры, тайные каналы, связанные с профсоюзами. К этой работе были привлечены Реджис Дебри, Эрнесто Карденаль, Гюнтер Грасс, Жоан Миро, Альфред Кестлер, Лорен Шварц, Хуан Бош, Габриэль Гарсия Маркес, Улоф Пальме, Ортенсия Бусси де Альенде, Ноэм Чомски и другие. Однако после выхода третьего номера у бюллетеня появились серьезные финансовые проблемы, которые требовалось решить немедленно, чтобы проект не рухнул.

Надо иметь в виду, что Кортасару, который живет между поездками, в совершенстве овладев искусством писать политические материалы даже в поездах, чтобы затем распространить их по различным журналам многих стран, Кортасару, которому, едва он появится в Париже, надо срочно вылетать в Рим или Барселону, сожалея в глубине души о тех далеких временах, когда он мог все свое время посвящать только себе одному и ходить в библиотеку Арсеналь, этому самому Кортасару было в то время уже шестьдесят четыре – шестьдесят пять лет (шесть или семь лет назад он отпустил бороду), и такой уровень востребованности если и не губил его, но тем не менее

начинал сказываться на его физическом состоянии, то есть подобный образ жизни давался ему уже с трудом.

С мая 1979 года по март 1981 года он, с короткими передышками в две, а то и в одну неделю, побывал в Польше, Италии (в Болонье по делам Народного трибунала), Венесуэле, на Кубе, в США, Канаде, Испании, снова в Италии и так далее – нескончаемые и зигзагообразные маршруты.

Сборник «Восьмигранник», состоящий из восьми рассказов, вышел в свет в 1974 году. Через несколько месяцев были опубликованы «Фантомас против вампиров всех национальностей» и «Сильваландия». Первое – это комикс, где смешиваются фантастика и реальность и где действуют в качестве персонажей Октавио Пас, Сюзанна Зонтаг, Альберто Моравиа и сам Кортасар. Трибунал Рассела выступает в качестве этической категории, противостоящей политике империализма, выразителями которой являются североамериканские правители, такие как Никсон, Форд, Киссинджер, а также латиноамериканские каудильо, такие как Пиночет в Чили, Стресснер в Парагвае или Уго Бансер в Боливии, не желающие покидать свои мягкие кресла. «Сильваландия» – это тексты, которыми снабжены графические работы художника Хулио Сильвы, друга Кортасара.

«Восьмигранник» был очень хорошо встречен критикой и читателями, среди которых были и испанцы, на этот раз имевшие возможность прочесть книгу сразу же после того, как она была написана. «Восьмигранник», куда вошли рассказы «Плачущая Лилиана», «Рукопись, найденная в кармане», «Там, но где, как?…» или «Шея черного котенка», по формату и по схеме представляет собой кортасаровскую прозу в чистом виде, появившуюся уже после повести «Последний раунд».

Эти рассказы самым решительным образом выражают все то, что характеризует прозу писателя, продолжая линию, о которой мы уже говорили, анализируя, например, предыдущий сборник его рассказов «Все огни – огонь»: попытка перехода в иное измерение, поиск, элементы абсурда, сновидение и нарушение естественных законов бытия. Все более или менее так же, как в предыдущих сборниках: начиная с сюжета, где конь хочет войти в дом, или с того, что думают и делают Сульма, Мариано и малышка, которая запирает дверь (рассказ «Лето»), до мира подземки в рассказе «Рукопись, найденная в кармане» и рассказа «Шея черного котенка», одного из лучших в этом сборнике; в пространстве повествования происходят неожиданные вещи, когда, например, персонаж изучает улыбки и взгляды пассажиров

сквозь оконное стекло вагона или когда другой персонаж следит за движениями пальцев руки, обхватившей поручень, пока вагон проезжает одну станцию за другой (улица Бак, Монпарнас-Бьенвеню, Фальгъер, Пастер, Волонтэр, Вожирар, площадь Конвента, Порт-де-Версаль (эту станцию Кортасар в тексте пропустил), Корантен-Сельтон); пальцев, которые ведут самостоятельную игру, сплетаясь с пальцами рук других людей – пальцы Лючо с пальцами Дины, – и вот уже в финале появляются пальцы мадам Роже; надо сказать, что финал рассказа написан блестяще и что вообще этот рассказ, как мы уже говорили, можно считать у Кортасара одним из лучших.

В 1976 году он после нескольких поездок (Коста-Рика, Куба, Ямайка, Гвадалупа, Тринидад, Венесуэла, Мексика, Германия…) предпринял еще одно путешествие (в Кению), и, как мы уже говорили, эти поездки были связаны с выступлениями Кортасара на международных форумах политического, а не литературного характера. С другой стороны, его любовные отношения с Карвелис, при которых каждый пользовался полной независимостью, что весьма устраивало обоих (каждый из двоих всегда был сам по себе), уже не отличались такой активностью, как в первые годы, и таким взаимопониманием, возможно по причине крайней зависимости от алкоголя, которую Карвелис обнаруживала в эти годы, что служило причиной заметного напряжения в их отношениях и вело к взаимному отдалению, все более очевидному для обоих. В то время Кортасар был лишен какой бы то ни было душевной привязанности, и он искал ее везде, где только мог блеснуть луч надежды. Тогда же, например, у него была любовная связь с голландкой Манхой Офферхаус, которая занималась фотографией; к одному из альбомов с ее фотографиями под названием «Высокое Перу»[117] Кортасар писал текст.

Характер Карвелис, достаточно властный, способствовал тому, что их встречи становились все реже. Уругвайская писательница Кристина Пери Росси, приятельница Кортасара, как-то рассказала о своих контактах с Карвелис: «Хулио захотел нас познакомить, но предупредил меня: „Угне страшно ревнива. Она будет ненавидеть тебя. Забудь о том, чтобы напечататься во Франции: она этого не допустит". Вечер нашего знакомства представлял собой довольно тяжелую картину. Хулио пригласил меня в театр, на одну из самых наших любимых опер „Турандот", поставленную известной труппой – Театром карликов (кроме главной героини, которая была обычного роста). Хулио пришел с Угне Карвелис. То, что между ними не все ладно, было очевидно, и я подумала, что Хулио пришлось уступить, чтобы избежать

конфликта. Я попыталась успокоить Угне, но быстро поняла, что причина их проблем гораздо глубже, и мое приглашение в тот момент было не более чем просто поводом. Они не сказали между собой ни слова, ни до, ни после спектакля, ни даже в кафе, куда мы зашли после театра. В Париже в тот вечер было очень холодно, и еще кое-какие знакомые Хулио тоже искали приюта в кафе, отчего Хулио несколько оживился – и я, разумеется, тоже, – поскольку напряжение между Хулио и Карвелис ничего хорошего не сулило. Как почти все, кого незаслуженно угнетают, я все время задавала себе один и тот же вопрос: что я такого сделала, чтобы эта женщина так возненавидела меня? Правильнее было бы спросить: что происходит с этой женщиной, если она так меня ненавидит?» (21, 56)

Та же Кристина Пери Росси рассказывает, как однажды, когда она вынуждена была покинуть Париж, она попросила помощи у Карвелис. И та ей отказала. «Хулио уехал в Бразилию, чтобы там тайно повидаться с матерью (мы упоминали об этой поездке в Сан-Паулу в 1975 году), и я позвонила ей с просьбой о помощи; я была политической беженкой, без документов, которую преследовал департамент полиции по делам иностранцев трех стран. Я позвонила ей по телефону, как мне посоветовал Хулио, находясь в Бразилии, но Угне отрезала: „Если у тебя проблемы, решай их сама", – и на этом разговор закончился» (21, 56). Таким же образом, многие источники, из которых мы получали информацию, совпадают в оценке Карвелис, характеризуя ее как человека сложного и резкого. Да и сам писатель неоднократно подтверждал это в письмах к своим друзьям.

Кароль Дюнлоп он впервые встретил в 1977 году в Монреале, когда принимал участие в международной встрече писателей. Самым лучшим доказательством любви писателя к Кароль явилась книга, появившаяся уже после смерти Кароль Дюнлоп: «Автонавты на космошоссе». Каждое слово, каждая фраза, каждое воспоминание полны щемящей нежности и ощутимой боли – Дюнлоп так и не увидела напечатанной эту книгу, написанную в четыре руки Маленькой Медведицей и Одиноким Волком (прозвища, которые Кортасар дал Кароль и себе самому), – и являются литературной проекцией того, чем была Дюнлоп для писателя на протяжении тех пяти лет его жизни, которые они провели вместе.

Она родилась в 1946 году в США и к моменту встречи с Кортасаром была разведена, у нее был сын Стефан Эбер, которому тогда было девять лет, и она очень любила литературу (в 1980 году вышел ее роман «Мелани перед зеркалом», до сих

пор так и не изданный в Испании) и фотографию; внешне Кароль Дюнлоп была совсем не похожа на Карвелис, она скорее напоминала Аурору, и лицом и характером, и она заполнила пустоту, которая разделяла Кортасара и Угне, но отношения его с Угне полностью на этом не закончились: она стала его литературным агентом, и потому им иногда приходилось видеться, что всегда давалось ему нелегко.

Вскоре после своего возвращения из Канады в Париж писатель решился на серьезный шаг. Предлогом послужил рассказ Кароль, который Кортасар читал в Монреале, – «Зеркала и отражения». В письме, написанном по-французски, поскольку Кароль испанского языка не знала, датированном концом ноября 1977 года, Кортасар предлагает ей совместное сотрудничество, цели которого, скажем так, не совсем ясны, однако совершенно ясно прозвучало приглашение приехать на время в Париж, хотя и высказанное в завуалированной форме, и таким образом, чтобы они «могли встречаться два-три раза в неделю – выбрать тему, обменяться мнениями, и потом каждый из нас мог бы писать свой или свои тексты» (7,1628), что давало возможность сделать двуязычную книгу. Не надо быть особенно мудрым человеком, чтобы понять: эти слова означают нечто большее, чем предложение выработать совместную литературную стратегию в целях создания интересной прозы, и содержат в себе послание более земного свойства, чем кажется на первый взгляд, в котором автор стремится выразить больше, чем написано словами.

Они встретились, и Кортасара стало неудержимо тянуть к ней, а ее к нему. В марте 1978 года разрыв с Угне стал свершившимся фактом. И свершившимся фактом стала совместная жизнь Кортасара с Дюнлоп, «с нежной и доброй Маленькой Медведицей», в квартире на улице Сент-Оноре.

В 1977 году выходит в свет новый сборник «Тот, кто бродит вокруг», состоящий из одиннадцати новых рассказов. Среди них: «В ином свете», «Вы всегда были рядом», «Апокалипсис Солентинаме», «Собрание в кроваво-красных тонах», «Закатный час Мантекильи». Эта книга, несомненно, представляет нам Кортасара, каким он был в тот момент. С одной стороны, рассказы несут в себе отражение его политической идеологии, с другой – налицо те ощущения, которые не совпадают с общим взглядом на вещи, свойственные обыкновенному среднему человеку, чье бегство от мира не более чем фантазия.

В таких рассказах, как тот, чье название дало имя всему сборнику, речь идет о кубинском контрреволюционере, который приезжает из США на Кубу для участия в саботаже против

революции, а в уже упоминавшемся рассказе «Апокалипсис Солентинаме» используется фантастика, материалом для которой служат несколько фотографий (неизбежные ассоциации с рассказом «Слюни дьявола») и которая изображена в виде некой гипотетической реальности; эта реальность подстерегает и угрожает жизни маленького никарагуанского архипелага Солентинаме. В обоих рассказах явно присутствует верность автора своим идеологическим постулатам, что позволяет ему недвусмысленно подтвердить свою позицию, при этом оставаясь верным себе и как писателю. Другие рассказы, как, например, «Собрание в кроваво-красных тонах» или «Закатный час Мантекильи», показывают нам лучшие стороны Кортасара-прозаика: в них речь идет о жизни, а не о свидетельских показаниях.

В рассказе «Собрание в кроваво-красных тонах» оживает тема вампиров и другая тема, поднимавшаяся автором ранее: человек оказывается в чуждой, неведомой атмосфере, несущей угрозу, – начиная с такого, далекого теперь уже рассказа «Захваченный дом» и кончая рассказом «Лето», а также рассказом «Автобус» и многими другими. В рассказе «Закатный час Мантекильи» Кортасар вновь обращается к миру бокса, но на этот раз речь идет о безвестных театральных актерах, которые ничем не напоминают главного героя рассказа «Бычок», тем не менее рассказ построен на внутреннем монологе и представляет собой жалкую картину жалкого боксерского боя, который происходит на жалком социальном фоне. Рассказ «В ином свете» повествует о встрече и невстрече между Тито Балькарселем, актером, работающим на «Радио „Бельграно"», и Лусианой, его слушательницей и поклонницей; автор использует прием эпистолярного общения героев, и содержание рассказа сводится к тому, что один персонаж как бы создает другой (Лусиана глазами Тито); то есть перед нами опять смещение реальности.

За годы, проведенные вместе, Хулио и Кароль действовали друг на друга необыкновенно умиротворяюще. В поездках недостатка не было, но напряжения и суеты было гораздо меньше. Хулио решительно отклонял многие приглашения, которые он получал ежемесячно, чтобы сосредоточиться на писательской работе, не отказываясь от политической деятельности совсем, однако пытаясь возобновить необходимый ему ритм литературной работы, которой ему так не хватало. Ему приходилось выбирать.

Лето 1979 года Хулио и Кароль провели в Дейа, около города Пальма-де-Майорка, в доме старинной подруги писателя

Кларибель Алегрии и ее мужа Бада Флэколла, американца, человека весьма своеобразного, который занимался тем, что подновлял на острове дома и старые мельницы, чтобы потом продавать их иностранцам.

Писатель Карлос Менесес, с которым Кортасар поддерживал знакомство в Париже, неоднократно встречался с ним и в Дейа, когда Кортасар приезжал на Майорку. Вот что рассказывал нам Менесес в ноябре 2000 года: «Я узнал его лучше, когда уже перебрался на Майорку и жил там постоянно. Кортасар приехал туда в семидесятых годах. Ему понравилось это место, и он много раз возвращался туда. Завел друзей. Он предпочитал столице маленькие городки, так что в результате он укрылся в Дейа, где друзей было больше всего, и среди них Роберт Грэйвс. Меня удивила сдержанность Кортасара и его прекрасное воспитание. Он никогда не задавал тон в общем разговоре. Всегда дослушивал собеседника и отвечал на все его вопросы. Он всегда говорил в доброжелательном тоне и смотрел с симпатией даже на того собеседника, с которым только что познакомился. Никогда не возражал, если его просили рассказать о том, что он собирается написать. И не уклонялся от комментариев, если речь заходила о майских событиях 1968 года в Париже, о Кубинской революции, о возможной экспансии коммунистических идей или о роли великана-людоеда для стран Третьего мира, которую взяли на себя Соединенные Штаты».

За время своего летнего пребывания на Майорке Кортасар стал мишенью для фотографов, вооруженных объективами, работающих на один падкий до сенсаций журнал под названием «Интервью»; эти люди раздражали писателя своей бесцеремонной настойчивостью. Менесес рассказывает: «Последний раз я видел его в 1979 году. Он только что опубликовал серию коротких рассказов „Некто Лукас", и мне хотелось поговорить с ним об этой его книге и о том, что он собирается писать дальше. Я встретился с ним в доме поэтессы из Сальвадора Кларибель Алегрии, в симпатичном городке Дейа, где царила атмосфера космополитизма. Мы поговорили не только о его книге, но и вообще о его впечатлениях о Майорке, поскольку уже шел четвертый или пятый месяц его пребывания на острове. Он был раздосадован тем, что его и Кароль, его жену-канадку, преследуют фотографы и ведут себя при этом крайне нагло. Он признался мне, что ему совсем не хочется давать интервью людям, которые не знают его произведений, поскольку это напрасная трата времени. Он обещал мне свое сотрудничество в журнале, которым я тогда руководил. Однако ничего не получилось, поскольку он был перегружен работой. Я продолжал

следить за его творчеством, в надежде, что когда-нибудь он вернется на Майорку и мы тогда сможем поговорить о его новых произведениях, но возможность так и не представилась. Он не вернулся».

В феврале следующего года они отправились на Кубу, с намерением оттуда съездить в Никарагуа. Кароль никогда не была на Острове Свободы и очень хотела там побывать. Намерения Хулио на этот раз были не совсем такие, как в предыдущие приезды. Разумеется, он собирался, как делал всегда, продемонстрировать свою солидарность, но, кроме того, ему хотелось найти такую форму общения, при которой можно было бы избежать излишнего гостеприимства хозяев и непрестанного участия в публичных мероприятиях, к чему его вынуждал изнурительный ритм общественной жизни острова. То есть уклониться от бесконечной череды встреч, перетекающих одна в другую, как это было всякий раз, когда он приезжал на Кубу, и, воспользовавшись передышкой, делать то, что ему хотелось: показать Кароль природу и жизнь островитян. В этой связи он признавался Хайди Сантамарии, что хочет сделать приятное себе и Кароль с помощью двух велосипедов, одного для себя, другого для нее, чтобы спокойно объездить всю Гавану.

Поездка получилась очень удачной, но началась она плохо, и так могла и продолжиться, если бы вовремя, уже в Гаване, не удалось найти квалифицированного невропатолога.

Во время перелета из Парижа в Мадрид у Кароль случился приступ ишиаса, острого воспаления седалищного нерва, уже второго за короткое время; поездка превратилась для нее в пытку, так как приступ сопровождался сильными болями, а кроме того, болезнь создавала большие неудобства. Естественно, что больной нерв фактически обезножил ее, она почти не могла двигаться, что и само по себе было нелегко и, конечно, ни в коей мере не отвечало первоначальным планам обоих. В результате она, превозмогая боль, смогла только выйти из самолета и добраться до вестибюля аэропорта Хосе Марти. И уже там, в Гаване, после спуска и подъема по лестницам, перемещений по аэровокзалу и проверки документов, она смогла добраться до гостиницы и лечь в постель; через три дня приступ прошел.

В остальном недельное пребывание Хулио и Кароль на острове было приятным, издательство «Каса де лас Американас», учитывая их пожелания, старалось не слишком отнимать у них время, но это получалось не всегда в силу огромной популярности Хулио на Кубе, и им не так уж часто удавалось затеряться на улицах города, или полюбоваться на море с набережной Малекон – одного из любимых мест Хулио, или

погулять в Центральном парке, разглядывая фасады гостиниц постройки XIX века в старом городе; побродить в сумерках по площади у Кафедрального собора, порталы которого были едва освещены, и дойти до замка Кастильо-дель-Морро или даже до башни Хиральдилья. Через несколько дней они отправились в Никарагуа, где пробыли две недели. В Манагуа они приняли участие в работе комитета по здравоохранению и ликвидации безграмотности, собрали обширную информацию о перестройке национальной экономики и о ситуации, в которой находилась страна после войны с Сомосой, а также собственные материалы (Кароль сделала серию фотографий), которые собирались использовать по возвращении в Париж, где они устроились уже по другому адресу (улица Мартель, 4), проведя таким образом собственную кампанию солидарности с маленькой и обездоленной страной Центральной Америки.

Книга «Некто Лукас» была напечатана в 1979 году. Она состоит из трех частей и содержит несколько десятков текстов, иногда совсем коротких, представляющих собой, казалось бы, более или менее обычный сборник рассказов, однако это не совсем так. Эта книга является промежуточной вехой между предыдущими сборниками рассказов писателя и его «Историями хронопов и фамов», кроме того, она содержит явные аллюзии на две его книги в духе развлекательно-познавательных альманахов: «Вокруг дня за восемьдесят миров» и «Последний раунд».

Мы уже сказали, что это не совсем сборник рассказов в его традиционном виде – что никак не умаляет достоинств книги и не уменьшает интереса к ней, – поскольку ее породило иное решение, чем это было при создании прежних сборников; тем не менее авторский посыл в ней менее определен и суть его иная. Перед нами собрание лаконичных текстов, в которых порой звучит очень личная или автобиографическая нота, иногда окрашенная сарказмом, и где действует один и тот же герой, *«другое я»* самого Кортасара, – текстов, читая которые мы начинаем понимать яснее, чем при чтении других историй, в чем же особенность мира Кортасара, в котором так много абсурдного. «Некто Лукас» – это, пожалуй, самое проникновенное выражение того, что называют «духом Кортасара». Атмосфера игры в этой книге, где так много прямых обращений к читателю, призывает к общению, к диалогу. Однако реакция на нее не соответствовала поставленной цели. Только определенная часть критиков, особенно тех, кто всегда безоговорочно принимал сторону автора, отозвалась на нее с несколько вялым энтузиазмом. Большинство критиков считали книгу неудачной, в лучшем случае просто еще

одной книгой, или даже расценивали ее как провал, возможно в силу ее характера, который было трудно определить. \ большинство читателей тоже разделяли это мнение. Заметим, что, с удовольствием читая его книги, где использовалась структура альманаха, публика упрекала Кортасара за отсутствие жизненности и динамизма в его произведениях иной структуры.

Кроме упомянутых поездок, в последующие семнадцать месяцев они посетили Италию, США (Нью-Йорк, Вашингтон, Калифорния), Монреаль, Мехико и снова вернулись в Париж. И хотя мы уже говорили о том, что широкая политическая деятельность Кортасара оставляла ему мало времени для литературы, надо заметить, что каким-то образом он находит время, чтобы писать рассказы с элементами фантастики, и в 1980 году появляется готовый сборник новых рассказов «Мы так любим Гленду», не считая поэтического эссе-размышления, вошедшего в качестве вставки в книгу его друга Луиса Томазелло «Тройная похвала».

Сборник состоит из десяти рассказов и поделен на три части, у которых нет названия, но каждая помечена соответствующей римской цифрой. Среди них рассказы «Мы так любим Гленду», «Пространственное чутье кошек», «Газетные заметки», «Танго возвращения», «Граффити», «Истории, которые я сочиняю». Ядро каждого из них подчинено кортасаров-ской картографии, с ее, на первый взгляд, обычным набором: сны, время, музыка, коты и кошки (Алана, Осирис, Мимоса); однако если внимательнее вглядеться в рисунок повествования, мы увидим в фокусе его анализа выражение этических позиций: и когда появляется тема применения пыток в Аргентине («Газетные заметки»), и когда он говорит о своем возвращении в Париж во времени и пространстве, в тональности, напоминающей прозу Мопассана, но с применением фантастического элемента; уже говорилось, что образ исчезнувшей жертвы, ее семьи и друзей – это символ зловещей тактики уничтожения людей, применяемой военной диктатурой Виделы.

В этом смысле перед нами снова смещение реальности и стирание границ между ней и фантазией, отчего происходит смешение этих двух планов, делающее зыбкой почву, на которую они опираются: таковы герои Вальтер Митти и Дилия, встреча которых происходит в плане сновидения, а в рассказе «Истории, которые я сочиняю» фактура сна, наоборот, переходит в план реального; таковы преследователи Гленды Гарсон в рассказе «Мы так любим Гленду», которые пытаются на основе фильмов с участием этой актрисы превратить миф о ней в реальность, но от которой они отказываются, когда актриса вновь решает вернуться

на экран; у этого рассказа есть свой эпилог, когда героиня, теперь уже Гленда Джексон, появляется в одном из рассказов («Письмо в бутылке») более поздней книги, вышедшей сразу же после той, о которой мы говорим, то есть в сборнике рассказов «Вне времени». [118] Читая рассказы этого сборника, нельзя не заметить, что Кортасара захватило ощущение неподвижности времени, как подчеркивает Мальва Э. Филер. В данном случае автор делает выбор не в пользу рассмотрения разных аспектов жизнедеятельности, как в рассказе «Аксолотль», но погружается в план бездеятельности, который олицетворяет собой смерть. В равной степени в сборнике присутствует и реальный срез («Лента Мёбиуса»), где существует альтернативное видение событий, которое, несмотря на всю, казалось бы, доказанную достоверность произошедшего, выражается в явных колебаниях тех, кому надлежит отправлять правосудие. Дело не в том, что Кортасар не расценивает это событие как нечто ужасное, а в том, что он рассматривает поведение человека с точки зрения онтологии, когда в силу каких-то ужасных обстоятельств человек легко может перейти с позиции жертвы в позицию палача («Газетные заметки», «Лента Мёбиуса»).

Хулио и Кароль собирались спокойно провести лето 1981 года, удалившись от общественной деятельности, чтобы предаться заслуженному отдыху после изнурительного периода, заполненного работой. И в самом деле, обоим следовало набраться сил перед наступающей осенью и зимой, когда им снова предстояло отправиться на Кубу и в Никарагуа, причем они собирались включить в эту поездку еще и Пуэрто-Рико, а это предполагало весьма утомительные перемещения.

Чтобы пожить спокойно и поправить здоровье, они выбрали Экс-ан-Прованс. Домик в Сеньоне был занят Карвелис, которой Кортасар уступил его после разрыва их отношений и от которой он старался держаться подальше. «Совершенно очевидно, что, несмотря на все мои попытки сохранить дружеские отношения, что было бы прекрасно для всех, ее реакция и поведение делают эти намерения неосуществимыми, – признавался писатель Эрику Вольфу и продолжал: – Я решил никогда больше не возвращаться в Сеньон, не хочу попадать в двусмысленное положение и давать ей (Карвелис) повод к далеко идущим выводам относительно наших с ней отношений» (7,1730). Поэтому Кортасар решил снять дом одного своего друга, в тех местах, где ему так нравилось, однако на приличном расстоянии от своего бывшего ранчо.

Дом, который они арендовали, находился поблизости от Экса. Пару раз в неделю они ездили в город на «фафнере», чтобы

запастись провизией, побродить по улицам города и выпить кофе в открытом кафе. Экс, будучи университетским центром, где зимой кипела жизнь, летом терял половину своего временного населения и превращался в место, где жизнь шла приятно и неторопливо. Потом они возвращались домой, где их ждала тишина, нарушаемая разве что выяснением отношений между любимой кошкой Кортасара по кличке Фланель с окрестными котами и кошками.

В течение июля Стефан, сын Дюнлоп, был вместе с ними. В августе его отец Франсуа Эбер и его подруга забрали мальчика, и все трое вернулись в Монреаль, так что Хулио и Кароль снова остались вдвоем. Уже в первые дни их уединения пришло печальное известие из Центральной Америки: умер Омар Торрихос – вначале было объявлено, в результате авиакатастрофы, но позже выяснилось, что на него было совершено покушение; супруги тяжело переживали эту потерю. Хулио и Кароль познакомились с ним в Панаме. В тот приезд их обокрали, прямо посредине улицы, они лишились всего, что имели, и Торрихос предложил им пожить у него, пока они не уладят проблемы, возникшие из-за пропажи паспортов и других документов.

В начале августа супруги решили написать книгу о путешествии вне времени из Марселя в Париж. Они намеревались вернуться в Париж, дважды в день делая остановки. «Фафнер» играл в этом сюжете одну из главных ролей, поскольку они практически жили в своем «фольксвагене», в нем же готовили еду, отдыхали и, можно сказать, не вылезали из него в течение тридцати двух дней. Книгу они собирались писать вдвоем и на двух языках.

9 августа они начали осуществлять свой план. В схеме книги Кортасару снова видится игровая форма. Название должно быть французским – «Марсель – Париж с короткими остановками», – а тональность следует выдержать в духе книг «Вокруг дня за восемьдесят миров» и «Последний раунд». Еще одна дань памяти тем альманахам его детства, которые он так любил. Однако, несмотря на то что все было так хорошо продумано и просчитано, вплоть до количества съестных припасов и бутылок с вином, осуществление этого плана пришлось отложить: Хулио вдруг почувствовал себя плохо. Они решили, что его недомогание вызвано переутомлением и простудой, которую он перенес несколько недель назад; время от времени она снова давала о себе знать повышенной температурой и ощущением слабости, причем это длилось несколько дней подряд. Однако все было куда сложнее. Он давно чувствовал боли в области желудка, и

характер этих болей указывал на то, что у него могла начаться язва. Однако недомогание усилилось, и в середине августа, за несколько дней до того, как ему исполнилось шестьдесят семь лет, у него случилось кровотечение, которое сначала диагностировали как желудочное.

Дело было так: Кароль, к своему ужасу, обнаружила Кортасара лежащим без сознания в луже крови. Его отвезли в больницу Экса, и тамошние врачи установили, что таблетки от головной боли в сочетании с аспирином, который Кортасар принимал на протяжении многих лет, могли в результате вызвать сильное кровотечение. Во всяком случае так, в соответствии с решением Кароль Дюнлоп, знавшей истинный диагноз, ему объяснили, когда он пришел в себя на больничной койке.

Он пролежал в больнице Экс-ан-Прованса около месяца, причем первые пять дней его состояние было очень тяжелым и требовало специального внимания, а остальные три недели он провел в постели по предписанию врача уже вне стен клиники. В течение этого периода ему делали переливание крови, «влили не меньше тридцати литров крови (для того, кто углубленно занимался вампирологией, это не так уж плохо, ибо я не думаю, что Дракуле удавалось выпить кровь у тридцати человек за пять дней, при всем моем уважении к графу)» (7, 1742), – написал он Хайме Алазраки по возвращении из больницы. Хулио и Кароль на несколько дней поселились в Серре, неподалеку от Экса, в доме Жана и Ракель Тьерселен. Супруги Тьерселен, он французский поэт, она преподавательница испанского языка в университете Экс-ан-Прованса, были их старинными и добрыми друзьями. Здесь Кортасар стал поправляться.

По мнению Ауроры Бернардес, которая была в курсе этого происшествия с самого начала, это кровотечение было первым симптомом болезни, которая привела Кортасара к смерти спустя два с половиной года. В больнице Экс-ан-Прованса ему поставили диагноз «хроническая лейкемия, характеризующаяся избыточным количеством кровяных шариков – носителей хромосомы Фильдальфия в крови и в костном мозге», диагноз, который, как мы видим, Дюнлоп предпочла скрыть от писателя. Как известно, лейкемия проявляется в виде кровотечений на почве инфекции, когда количество аномальных клеток увеличивается в геометрической прогрессии и распространяется и по внутренним органам, поражая мозг, лимфатические узлы и селезенку, что в случае Кортасара повторялось с трагической регулярностью начиная с 1981 года и характеризовалось типичными признаками: быстрая утомляемость, отсутствие аппетита, небольшое повышение температуры, ночная потливость,

ощущение растянутого желудка. Такое определение болезни было высказано гематологом, доктором Шассиньо, который наблюдал развитие болезни у Кортасара в Париже и лечил его. Тот же самый диагноз поставил доктор Эрве Эльмаль, лечащий врач писателя, и доктор Модильяни из отделения гастроэнтерологии больницы Сен-Лазар в Париже, в которой Кортасар периодически лечился амбулаторно по возвращении из Экса в Париж.[119]

Итак, в сентябре Кароль и Хулио возвращаются в Париж, и Кортасар соглашается на вынужденный отдых. Оба решили сохранять максимальную конфиденциальность в отношении болезни Кортасара (обыкновенное кровотечение на почве гастрита), чтобы избежать излишнего шума в печати; Хулио раздражала сама мысль о том, что могут поползти слухи о его болезни. Они вынуждены были отказаться не только от задуманного проекта «Марсель – Париж», но и от поездки на Кубу, в Никарагуа и Пуэрто-Рико; им пришлось привыкать к новой ситуации, главное в которой было соблюдение периодического медицинского контроля за количеством белых кровяных шариков в крови писателя, которые имели тенденцию «размножаться, словно кролики».

День за днем, неделя за неделей проходили среди повседневной вялой рутины: Кортасар читал, писал журналистские материалы для испанского информационного агентства «ЭФЕ» и почти беспрерывно слушал новости по радио о событиях в Центральной Америке и на Кубе. Крайне агрессивная внешняя политика Рональда Рейгана означала наступление нелучших времен, не только для обеих этих стран, но и для тех стран Латинской Америки, которые могли последовать их примеру и, таким образом, выйти из сферы влияния Соединенных Штатов. Угроза военного вторжения не была снята, в особенности это касалось Никарагуа, во всяком случае было очевидно, что американцы дали «карт-бланш» военизированным антисандинистским и антикастровским группировкам, которых обучали и готовили с одобрения тогдашнего американского правительства, значительно более непримиримого, чем предыдущая американская администрация президента Джимми Картера.

Так или иначе, за эти недели произошло нечто достойное упоминания: некая Элен Пруто попросила разрешения у Кортасара на то, чтобы адаптировать текст «Игры в классики» для театральной постановки, для чего этот роман, который был издан на испанском языке двадцать лет назад, был переведен и на немецкий; кроме того, Кортасар реализовал права и обязанности

гражданина Франции самым конкретным образом. Это случилось в декабре, в том самом декабре, когда Кортасар терпеливо надеялся, что последствием злополучного переливания крови в Эксе окажется благословенный гепатит, – вот тогда-то и состоялось бракосочетание Хулио и Кароль, через три года совместной жизни и за десять дней до Рождества.

«Наверное, тебе это покажется странным, – писал Кортасар своей матери, – если учесть, что я в два раза старше Кароль, но после без малого четырех лет совместной жизни мы оба уверены в своей любви, и я чувствую себя счастливым, потому что знаю: я могу дать Кароль все, что когда-нибудь ей в ее судьбе сможет пригодиться» (7, 1754). Кароль тогда и подозревать не могла, что пройдет всего двадцать месяцев, и она заболеет неизлечимой болезнью, которая приведет ее, в возрасте тридцати шести лет, к скоропостижной смерти в ноябре 1982 года.

В марте 1982 года супруги Кортасар посетили Никарагуа и Мексику (в Туле Кароль сфотографировала мужа рядом с самым старым деревом в мире: Хулио, в белом сомбреро, в распахнутой на груди рубашке, опирается рукой на ограду и смотрит вдаль), где пробыли полтора месяца и, прощаясь со своими друзьями «никас», обещали вернуться летом, чтобы продолжить свое участие в собраниях и встречах, организованных в поддержку сандинистов. Если не считать постоянного наблюдения врачей, писатель жил обычной жизнью. Понимал ли он, насколько его болезнь серьезнее, чем кажется, сказать трудно. Так или иначе, судя по письмам, которые он писал друзьям и близким в эти месяцы, можно предположить, что он не пытался свести свою болезнь к простому кровотечению случайного характера, вызванного неправильным сочетанием медикаментозных средств. Он чувствовал, что дело обстоит куда серьезнее.

С другой стороны, его энергия в это время не может не удивлять: и в плане совместной жизни с Кароль, и в плане новых или ранее задуманных проектов. Точно так же не может не удивлять энтузиазм Кароль, если вспомнить, что она-то как раз знала, насколько подорвано здоровье Хулио. Среди прочих проектов необходимо указать уже начатый сборник рассказов «Вне времени», вышедший в 1982 году, и книгу о многотрудном автомобильном путешествии по маршруту Марсель – Париж, которая незадолго до публикации поменяла уже упоминавшееся название «Париж – Марсель с короткими остановками» на окончательный вариант «Автонавты на космошоссе», с подзаголовком «Путешествие вне времени из Парижа в Марсель». Авторские права на книгу Кортасар продал в пользу сандинистской революции.

23 мая, после всяческих приготовлений и проволочек, началась экспедиция Пар1гж – Марсель, закончившаяся 23 июня. Результатом поездки было появление одной из тех книг, которые так нравились Кортасару: повествование выходит за строгие рамки, ломая привычную структуру и сохраняя интонацию игры и иронии. Автор этой книги вновь превращается в маленького мальчика, очарованного Жюлем Верном и рискованными приключениями его героев. Тут и заметки в стиле литературы XIX века, и хроника путешествия, а также размышления, фотоснимки, короткие отчеты об остановках, познавательные исследования в духе сэра Генри М. Стэнли,[120] общие впечатления об увиденном. Есть и пародийные очерки, героем которых является доктор Ливингстон.[121]

Прожить определенное время, почти не выходя из машины, практически на шоссе, означало для Кортасара получить необычный опыт, провести эксперимент, к которому он относился как к игре. Днем они были в дороге, одновременно обдумывая и записывая свои впечатления и размышления обо всем, что видели, под надежной защитой «фафнера», иногда останавливаясь для того, чтобы повидаться с кем-нибудь из друзей, которые приходили к ним и приносили свежие овощи и фрукты; все это расцвечивало книгу обилием различных сюжетов и маленьких историй, которые неизбежно несли в себе и биографическую информацию об авторах.

В июле они отправились, как и предполагали, в Никарагуа, куда приехал и Стефан, сын Кароль. Они пробыли там два месяца и затем поехали в Мехико, на один из конгрессов, чтобы оттуда отправиться в Испанию, Бельгию и Швецию. В дальнейшем они собирались, начиная с ноября, насладиться годом свободного времени и делать только то, что хочется и нравится им обоим, как сказал писатель своему другу Эдуардо Хонкьересу. Но они вынуждены были прервать американскую поездку. Кароль поразил странный недуг, причина которого, казалось, кроется в заболевании костной ткани. Вначале болезнь связывали с приступами ишиаса, с воспалением седалищного нерва, приступы которого появились у нее с недавнего времени, однако врач, делавший осмотр, предположил, что ситуация, видимо, серьезнее, чем кажется на первый взгляд, так что Хулио и Кароль, попрощавшись со Стефаном, который отправился в Монреаль, решили вернуться в Париж, где Кароль обследовал их лечащий врач. Рак крови – таков был окончательный вердикт.

Период угасания проходил мучительно. В октябре костный мозг перестал функционировать, не вырабатывал кровяные шарики, отчего организм Кароль стал чрезвычайно подвержен

любого рода инфекциям и серьезным кровоизлияниям, и процесс иммунодефицита скоро привел к глубоким и необратимым нарушениям состава крови. Применяемые способы лечения с целью восстановления нужного количества белых кровяных шариков и свертываемости крови положительного результата не дали. Несколько раз ей делали переливание крови, но ее состояние не улучшилось. Необходимо было делать трансплантацию донорского костного мозга. Несмотря на то, что члены ее семьи немедленно дали согласие, среди них не нашлось никого, чей костный мозг оказался бы подходящим. Через два месяца и несколько дней, после бесплодных попыток переломить ситуацию, Кароль Дюнлоп, Карлота или Каролина, как обычно называл ее писатель, умерла в больнице 2 ноября, на руках у своего мужа Хулио Кортасара.

«Кароль протекла по моей жизни, как ручеек между пальцами», – написал Хулио матери и сестре.

Ее похоронили на кладбище Монпарнас, в той части города, которая нравилась Кароль больше всего. День был пасмурный и холодный. Над Парижем моросил дождь. Как рассказала нам Аурора Бернардес, во время похорон доктор Эрве Эльмаль подошел к ней и сказал, что лейкемия Кортасара прогрессирует и что, по его мнению, жить ему осталось года два с половиной, максимум три.

Глава 6. 1982 – 1984 «Вне времени». Последний приезд в аргентину. Монпарнас, 1984 г. Причина смерти, произошедшей во Франции

Сразу же после смерти Кароль Аурора переехала в квартиру на улице Мартель, чтобы помочь Кортасару в эти тяжелейшие для него дни пережить пустоту, вызванную потерей Кароль. Хулио не мог не оценить этого поступка Ауроры и был ей очень благодарен. Старые друзья писателя, и в Париже, и за его пределами, тоже, разумеется, старались поддержать его. Единственное, что хоть как-то помогало ему справиться с душевной болью, – это работа и общественная деятельность. Он откликался почти на все приглашения выступить на форумах в поддержку сандинистской революции. Но изо всех сил противостоял мероприятиям, посвященным чествованию его как писателя, когда его друзья обращались к нему с подобными предложениями.

Он убедительно просил Юркевича, главного зачинщика одного из таких проектов, отказаться от этой идеи. И хотя он, конечно, понимал, что его друзьями движет только искренняя любовь к нему, но возражал, поскольку сценический вариант появления перед публикой внушал ему сильную тревогу. Он считал, что не обладает нужными качествами, чтобы достойно выдержать подобное мероприятие. Это вполне можно понять, если учесть, что для него в тот момент единственной реальностью была могила Кароль; он признавался Юркевичу, что, стоя перед ней, «я вижу, как мимо проплывают облака, и чувствую, как уходит в никуда равнодушное время». Многие из друзей Кортасара, будучи свидетелями его глубокой депрессии, опасались, что это состояние приведет его к самоубийству. Однако Кортасар слишком любил жизнь, чтобы решиться на это. Он не собирался отказываться от жизни, но вынужден был подавлять в себе любое проявление эмоций, чтобы продолжить политическую деятельность, которой он занимался в последние годы.

По прошествии нескольких недель он немного приспособился к новым обстоятельствам и решил снова начать ездить по свету. Летом он принял приглашение Марио Мучника и провел

некоторое время в доме Марио и его жены Николь, в Сеговии. Мучник рассказывает, что для писателя это было время душевного покоя: он много ездил на машине по окрестностям, читал, писал, беседовал с друзьями, особенно за ужином из жареного ягненка с салатом. Вот что говорит Мучник: «„Колония" наших друзей из Сеговии и Торрекабальероса приняла Хулио с восторгом. Ему показывали город, приглашали в гости, с ним жаждали общения, его хотели слушать и говорить с ним, спрашивали его о тысяче разных вещей. Хулио был просто ошеломлен. Однажды вечером в доме одного из соседей, Пеньялоса был шумный праздник с танцами, и его пригласили танцевать „хоту". Хулио танцует „хоту"! Есть люди, которые в это не верят, Угне Карвелис например, с которой у меня было интервью на радио годом позже, в Буэнос-Айресе. Она была очень агрессивно настроена по отношению ко мне и прямо в микрофон заявила, что я лгу, рассказывая эту историю: Хулио, мол, вообще не танцевал. Я чуть было не сказал, что если он не танцевал с ней, это не значит, что он не танцевал с нами. Но малодушно промолчал» (20, 125). От этих дней осталась фотография Кортасара, сделанная Мучником, где Кортасар снят в окружении солдат гражданской гвардии в Молино-дель-Саладо. Эти молодые люди были его почитателями и попросили его с ними сфотографироваться. Писатель согласился. На снимке он выглядит похудевшим и, судя по всему, с пониманием относится к ситуации, хотя и сохраняет серьезность. Его тогдашнее состояние лучше показывает другая фотография, сделанная примерно в те же дни, где Кортасар сидит в кожаном кресле, с печальным лицом и потерянным взглядом, глядя в пустоту, обступившую его после смерти Кароль.

По возвращении в Париж он занялся набросками «Автонавтов на космошоссе», проект, который, по понятным причинам, вызывал у него глубокое душевное волнение. На протяжении осени он находил в себе силы, чтобы сделать окончательный монтаж книги, которая была напечатана в ноябре 1983 года, ровно через год после того, как он закончил работу. В издании книги Кортасару помогали Аурора, Хулио Сильва, Лаура Батайон и Франсуаза Кампо, – обе последние правили французский текст, написанный Кароль.

В связи с появлением книги в продаже Кортасар в конце ноября приехал в Испанию и вместе с Эрнесто Карденалем, никарагуанским поэтом, священником и министром культуры Никарагуа, принял участие в телевизионной программе «Добрый вечер», которую вела Мерседес Мила. Кортасар на экране выглядел усталым и сраженным жизненными испытаниями

человеком, однако сохраняющим твердость своих убеждений и уверенным в том, что говорил. Это был все тот же Кортасар, с которым жизнь обошлась очень жестоко. Тем не менее ему хотелось чувствовать себя участником событий, и в январе он отправился в Гавану, где повидался с друзьями из «Каса де лас Американас», которые отнеслись к нему с неизменной любовью и участием; сам Фидель Кастро разделил с ним его печаль, и, по словам писателя, впервые за двадцать лет знакомства «его дружеское участие и обращение на „ты" принесли мне большую радость».

Через несколько дней он улетел в Манагуа, собираясь вместе с Серхио Рамиресом, писателем и вице-президентом сандинистского правительства, поехать к границе Никарагуа и Гондураса. Необходимо было убедиться, что слухи о поддержке Соединенными Штатами партизанских действий сторонников бывшего диктатора Сомосы – это больше чем слухи, и разоблачить эти действия с помощью печати, особенно материалов, которые он делал для испанского агентства «ЭФЕ», составивших позднее сборник статей «Нестерпимо нежная Никарагуа». Поскольку поездка по приграничной территории была очень опасна, Кортасар попросил Хулио Сильву, в случае если с ним произойдет худшее, похоронить его рядом с Кароль. Кроме того, не афишируя своих намерений, о которых знали только самые близкие друзья (тот же Сильва, Томазелло и Юркевич), понимавшие, насколько опасным может быть налет какой-нибудь военной группировки, за несколько дней до своего отъезда Кортасар поставил в известность Аурору, что она, согласно его завещанию, которое находится в нотариальной конторе Плокина в Париже, наследует все его имущество в дополнение к тому, что она являлась владелицей половины его авторских прав, которую писатель уступил ей при разводе, перед тем как жениться на Кароль.

В это же время психологической поддержкой послужил для него недавно изданный сборник рассказов «Вне времени».

В сборнике «Вне времени», куда входят восемь рассказов, среди которых «Вторая поездка», «Ночная школа», «Вне времени», «Страшные сны» и «Рассказ из дневниковых записей», фантастическое и реальное неразделимы. Речь идет не о том, что они переплетаются и взаимопроникают, а о том, что они соединены в одно целое. Более того, фантастическое еще более ощутимо, чем так называемая реальность: происходит стирание грани, отделяющей реальное от того, что может показаться читателю необычным. Но, так или иначе, эта книга, в

определенной форме, является в то же время точным отражением и разоблачением политической ситуации террора и репрессий, в которой жила Латинская Америка вообще и Аргентина в частности, то есть можно утверждать, что эта книга содержит все то, что было типичным для творчества писателя в последние годы.

Из всего сборника Кортасару больше всего нравился «Рассказ из дневниковых записей», и по технике письма, бросающей вызов традиционному повествованию, и по экспериментальной форме, которая отражает все инакомыслие Кортасара-писателя, его способность к временным и пространственным перестановкам, с помощью которых он словно спрашивает себя, насколько широко он может этим рассказом приоткрыть окно в иное творческое измерение, и накал этого вопроса возрастает по мере продвижения по этой метапрозе, фоном которой служит образ Анабел, но, прежде всего, в нем видна увлеченность автора личностью Бьой Касареса, которому посвящается книга.

Хотя их встречи носили спорадический характер (два раза в Буэнос-Айресе и один раз в Париже), они всегда чувствовали друг к другу глубокую симпатию. В своем дневнике, 12 февраля 1984 года, Бьой оставил запись, не литературную оценку рассказа, а письмо к Кортасару с благодарностью за посвящение, но это письмо не было отправлено, и Кортасар так никогда и не читал его и даже не знал, что оно было написано; вот как объясняет это сам Бьой: «Как можно объяснить, ничего не искажая и не умаляя ту внутреннюю близость, которую я неизменно чувствовал, если мы с ним всегда стояли на совершенно разных политических позициях? Он – коммунист, я – либерал. Он поддерживает партизанскую войну; мне она отвратительна, хотя к репрессиям, применяемым в нашей стране, я отношусь с ужасом. Мы виделись мельком несколько раз. Я почувствовал дружеское расположение к нему. Если бы мы жили в таком мире, где можно было бы напрямую говорить правду, не преувеличивая и не преуменьшая значения слов, я бы сказал ему, что он всегда был мне очень близок и что в главном мы с ним сходимся» (8, 292).

Тематическая ось сборника Кортасара ощущается и в рассказе «Страшные сны». В нем, как в фокусе, сосредоточена суть описанной выше политической деятельности автора, которая выражена символической ситуацией: героиня рассказа, девочка-подросток по имени Меча, находится в коматозном состоянии, и ее связь с реальным миром зловещей диктатуры Виделы происходит лишь тогда, когда к ней возвращается сознание. Это выражение некой формы аутизма, в который погрузилось аргентинское общество за годы непрерывных репрессий, что

читается между строк. Тщательно выстроенная конструкция атмосферы рассказа сразу же вызывает у нас именно такое понимание ситуации, которая для членов семьи Мечи кажется давно привычной, однако здесь нет ностальгии, присутствующей в некоторых других рассказах сборника, в частности в рассказе «Вне времени», одном из лучших в книге, наполненном воспоминаниями о Банфилде, словно для того, чтобы вознаградить себя за неизбывную грусть мира далекого детства.

Эту же линию продолжает рассказ «Ночная школа», показывающий нам искаженный безнравственностью мир: ученики и учителя, мужчины, переодевшиеся в женскую одежду, на празднике, извращенная ненормальность которого поражает Нито и Тото, когда они однажды, субботним вечером, оказываются за стеной, отгораживающей школу.

После выхода в печать сборника «Вне времени» некоторые критики отметили в нем то, что было уже замечено в рассказах сборника «Мы так любим Гленду»: отсутствие рискованных моментов, к которым прибегает автор, конструируя новые рассказы. Определенная часть критиков, особенно испанских, указывала на то, что писатель действует в рамках уже проверенной модели, не отваживаясь на эксперименты, характерные для другого времени и для других его книг. В каком-то смысле, возможно, это и так. Если сравнить механизм рассказов его первых книг, начиная со сборников «Бестиарий» и «Конец игры», и те рассказы, о которых мы говорим сейчас, мы увидим лишь минимальные изменения в природе повествования (менее приближенный к читателю язык, если хотите), однако тематическое ядро остается прежним, и совершенно очевидна та эволюция, которую прошел автор на протяжении своей профессиональной деятельности. Сам писатель в одном из последних интервью признавал свою расположенность к поиску экспрессивных способов выражения в пользу отхода от барокко, отмечая стремление найти более строгое, более лаконичное слово. Но он никогда не соглашался с тем, что в его повествовательном творчестве отсутствует эволюция.

Между тем Аргентина, в силу целого ряда причин, переживала момент максимального социального напряжения. В 1982 году диктаторская власть вынуждена была пойти на кое-какие структурные перемены. Внутренняя ситуация в стране, где постепенно нарастало скрытое противостояние авторитаризму слабеющей военной хунты, внешнее давление, которое тоже со временем только увеличивалось, вынудило режим сплотить свои ряды и искать поддержки среди населения страны. Как

преподнести идею национализма, чтобы ее разделило подавляющее большинство городского населения Аргентины? Каким должен быть посыл, способный вызвать мощный эмоциональный взрыв и объединить всех, на основе критериев адмирала Хорхе Исаака Анайи? Найти ответ было не так уж трудно, и военные не замедлили это сделать: Мальвинские острова. Они решили высадиться на островах, воспользовавшись ситуацией, невольно спровоцированной неким Константине Давидофф, коммерсантом, торгующим металлоломом, чьи рабочие снимали металлические детали со списанных китобойных судов; один из сорока двух работавших на островах решил поднять на мачте судна аргентинский флаг; это произошло в марте 1982 года и было расценено англичанами как покушение на их неоспоримое владычество.

Мальвинские, или Фолклендские, как называют их британцы, острова представляют собой предмет исторических притязаний Аргентины с 1833 года, когда архипелаг (входящий в состав провинции Огненная Земля), с 2500 жителей, занимавшихся разведением скота и рыболовством, был оккупирован Великобританией в пользу английской короны, с таким же бесстыдством, с каким Великобритания занимала и присваивала чужие территории на протяжении всей своей истории. В ответ Гальтьери, который был заметной фигурой военной хунты, решил захватить два основных острова, Большой Мальвинский и Соледад, и сотню маленьких, что и должно было произойти в апреле 1982 года, ровно полтора века спустя после того, как то же самое проделали явившиеся из Лондона авантюристы. Однако этим планам не суждено было сбыться. Британская эскадра, командование которой в режиме дистанционного управления формально осуществлял лорд Каррингтон, твердо держа бразды правления, пришла на защиту тех, кого она считала своими подданными. Пришла и победила.

Унизительное поражение Аргентины, нанесенное ей британским флотом по распоряжению Тэтчер, – худшее во всем этом были потери личного состава: с аргентинской стороны – семьсот пятьдесят человек, с британской – двести тридцать шесть – вынесло окончательный приговор военной хунте, не ожидавшей такого решительного напора со стороны Соединенного королевства, поскольку Хунта вообще не ждала от Британии никаких силовых решений и считала, что, пользуясь нейтралитетом Соединенных Штатов, она всегда может рассчитывать на то, что выйдет победителем из критической ситуации. Положение требовало созыва новых выборов, на которых победил Рауль Альфонсин, лидер Гражданского союза

радикалов, правительство которого призвало к уголовной ответственности тех, кто шесть лет назад установил в стране диктатуру. Начались долгожданные перемены.

Городское население пребывало в ожидании, что политика репрессий и убийств будет выкорчевана с корнем и навсегда забыта. Кортасар, как любой аргентинец, тоже ожидал движения в сторону демократии. Более тридцати лет добровольной ссылки и вынужденного изгнания многому научили его, если говорить об оценке того, что происходило в Аргентине. Как и все прочие, он надеялся, что смутные времена таких позорящих страну правителей, как Арамбуру, Фрондизи, Ильиа, Онганиа, и всех тех, кто пришел после них, вплоть до Виделы, Виолы и Гальтьери, не только останутся в воспоминаниях, но и будут преданы забвению. Движимый этой надеждой и желанием поддержать восстановленный порядок, он решает отправиться в Буэнос-Айрес в ноябре 1983 года, когда Альфонсин должен был вступить в должность. Однако новый президент республики, как это ни удивительно, не захотел его принять.

Мотивация такого решительного отказа Альфонсина объяснялась, прежде всего, идеологическими причинами: наиболее близкие его советники стремились избежать возможности продемонстрировать перед камерами репортеров и телевидением, как Альфонсин и Кортасар пожимают друг другу руки. Позиция Альфонсина, как представителя власти, была мелочной и недальновидной, и он сильно проигрывал рядом с Кортасаром, на протяжении ряда лет непримиримо боровшимся за восстановление нормальной конституционной власти в Аргентине. С другой стороны, бесспорно то, что, несмотря на все различия политических проектов, которые имели в виду Кортасар и Альфонсин для Латинской Америки, Кортасар воспринял этот отказ как важный символ, значение которого выходило далеко за рамки частных несоответствий личного характера. Кортасар тяжело переживал эту выходку. Уже после смерти писателя, как нам рассказала Аурора Бернардес, Альфонсин заверил ее в том, что в той ситуации он просто не знал, что писатель находится в Буэнос-Айресе. В это трудно поверить. Освальдо Сориано в журнале «Ла Мага» за ноябрь 1994 года так вспоминает о тех днях: «Я помню, как мы увиделись с Хулио в последний день, когда он был в Буэнос-Айресе, ранним утром. Это произошло на углу улиц Сан-Мартин и Тукуман, и мы все были несколько ошеломлены; у Солари (Иполито Солари Иригойен) грустное лицо, ему стыдно, до него никак не доходит, что Хулио не только не приняли, ему даже не удосужились прислать хоть какое-нибудь

сообщение: никто не появился, чтобы пожать ему руку от имени президента».

Так или иначе, Кортасар еще раз, с высоты своих 193 сантиметров, посмотрел на эту реальность и на эту социальную политику или социально-политическую стратегию, во всех смыслах ошибочную. Однако он получил компенсацию: отношение простых людей к нему; искреннее выражение человеческого тепла не имело ничего общего с пышными чествованиями и официальными празднествами. Он то и дело убеждался в уважении и любви своих читателей. Незнакомые люди узнавали его, порой ходили вместе с ним по улицам Буэнос-Айреса; однажды он признался Марио Мучнику: «Вот тебе пример: я выходил из кинотеатра на улице Коррьентес, где смотрел фильм Сориано „Не будет больше ни горя, ни забвения", как вдруг увидел целую демонстрацию, которая двигалась по улице: две-три матушки-бабушки, пара депутатов-радикалов и примерно сотня молодых людей, среди которых были совсем подростки, почти дети, которые скандировали: „Верните без вести пропавших, верните свободу!" Они, понятное дело, увидели, что я стою на тротуаре: демонстрация прекратила движение, и все ринулись ко мне, меня захлестнуло человеческое море, меня обнимали и целовали и чуть не разорвали на куски мое пальто, не говоря уже о том, что мне пришлось подписать не менее сотни автографов. Вот так вот, а рассказываю я тебе это все, чтобы ты получил общее представление, поскольку это происшествие было одним из многих подобных – например, однажды молодой парень-таксист узнал меня и после продолжительной поездки по городу отказался взять с меня деньги, сказав, что это был самый счастливый день в его жизни» (7, 1817).

Это была его последняя поездка в Буэнос-Айрес. Он попрощался с городом, как прощаются с другом. Больше он туда не вернулся. Кортасар понимал, что болезнь подтачивает его и уносит его силы, ее скрытая и зловещая работа заставляла его терять в весе, хотя он и продолжал бороться. Это было последнее свидание с городом, который он любил, который всегда был с ним и о котором он столько писал. Снова улицы Суипача и Майпу, «вкус „Чинзано" вперемежку с джином „Гордон", ароматы партера в театре „Колумб"», «летняя тишина в полуночном порту», покрытые плиткой влажные тротуары улицы Коррьентес с ее кафе, книжными магазинчиками и пиццериями, «молочные лавки, открытые с рассвета», брезентовые козырьки кафе, так похожие на парижские, на углу улицы Майо и улицы Бернардо де Иригойена, «скоростной пульман в Луна-парке и там же Карлос Беульчи и Марио Диас», улица Л аваль, обсаженная деревьями с

красноватыми изогнутыми ветвями, потом улица 25 Мая, «архитектурное уродство площади Онсе»; «кварталы Абасто, Альмагро, Монтсеррат, Сан-Кристобаль», Кабальито, Флорес, Вилья Креспо, Палермо, Реколета, Бельграпо, часы на башне на площади Ретиро, Сан-Тельмо, Барракас, парк Ривадавиа со скамейками в уединенных уголках и вековыми деревьями, обрывистые и нежные звуки бандонеона, проулки. Банфилд глазами ребенка, который рассматривает муравьев, лежа на траве в саду своего дома. Это был его Буэнос-Айрес, когда он был мальчишкой, его Буэнос-Айрес, когда он был юношей, как он написал однажды, в одном из танго собственного сочинения: «Расскажи, расскажи мне о том Буэнос-Айресе, который теперь так от меня далеко».

Три месяца, которые отделяли его от возвращения из Буэнос-Айреса до дня кончины, тоже стали временем прощаний. Рождество в том году было холодным и грустным, несмотря на то что Аурора, переехавшая на улицу Мартель, поддерживала его как могла и несмотря на все сердечное тепло остальных его друзей. Анализы крови и посещения врачей, ожидание медицинского приговора в больнице Неккера. Он быстро худеет, катастрофически быстро. Постоянные боли в области кишечника и проблемы с кожей. Перемежающаяся лихорадка. Утомляемость, то и дело переходящая в полулетаргическое состояние, что мешало ему писать, читать и даже просто разговаривать. Развитие болезни перешло в необратимую фазу, вызванную образованием метастаз по всему организму. Необходимо было ложиться в больницу. В январе он лег в больницу Сен-Лазар, неподалеку от дома, и там работал над стихотворными текстами для книги Луиса Томазелло «Черная десятка», состоявшей из десяти графических работ, выполненных аргентинским художником в черных тонах, похожих по своему характеру на уже упоминавшееся произведение «Тройная похвала». Аурора, Томазелло и Юркевич были теми людьми, которые ежедневно несли на себе все бремя тяжести его болезни. «Мне постелили матрас рядом с его кроватью, и я спала на нем. Томазелло кое-как устроился в ногах кровати Хулио. Когда по утрам приходил Саул и приносил газеты, я уходила на улицу Мартель, чтобы принять душ», – рассказала нам Аурора Бернардес.

Жизнь подходила к концу, настоящее перемешалось с воспоминаниями. Франсуаза Кампо, которая навестила его за несколько дней до кончины, рассказывает: «К несчастью, в последний раз, когда я видела его, он был на смертном одре. Лицо его было сильно исхудавшим. От этого глаза казались еще больше – огромные глазищи, словно у ясновидящего. Мы стояли

вокруг больничной койки: Саул и Глэдис Юркевич, его первая жена Аурора и я. Хулио был очень плох. Как вдруг его лицо оживилось. Он поднял длинную худую руку и спросил нас: „Слышите музыку?" Лицо его озарилось радостью, и он сказал: „Как прекрасно, что вы здесь, со мной, и мы вместе слушаем эту музыку". Я подумала тогда: „Боже мой, если ему суждено умереть сейчас, в эту минуту, если он умрет, слушая эту музыку, которую слышит, и говорит нам, как это прекрасно, то это и в самом деле будет прекрасно"».[122]

Настоящее, прошлое – как все далеко, как далек теперь его первый приезд в Париж. Еще дальше тот день, когда он впервые приехал на вокзал Сан-Карлос в Боливаре, пронзительный звон будильника ровно в семь часов, каждое утро, каждую неделю, каждый бесконечный месяц в пансионе Варсилио в Чивилкое. Что сталось с Титиной Варсилио, улыбчивой девочкой, с которой Кортасар несколько раз сфотографировался? Где теперь инженер Педро Сассо, с которым Кортасар обедал за одним столиком в пансионе? Все в далеком прошлом. Жестокие зимы с их мертвой тишиной, холодные, заполненные ужасающей тишиной, какая бывает только в маленьких городках в глубине страны; библиотека семьи Дюпрат, откуда он брал книги Кокто, встречи на площади Испании с Нелли Мартин, которая так здорово плавала; джазовая музыкальная заставка радиостанции Л. Р. 4, перед тем как лечь спать, бросив последний взгляд из окна на улицу Пеллегрини, где ветер раскачивает верхушки деревьев и когда на секунду спрашиваешь себя: неужели жизнь состоит только из этого, а что же там, за бескрайними, бесконечными просторами пампы?

Что осталось в его памяти от Бьянки, директрисы средней школы Чивилкоя, – такой авторитарной дамы, реакционерки, с невыносимым характером; помнил ли он о том, что случилось с нунцием Серафини, об Эрнестине Явиколи, бросавшей на него взгляды, полные платонического восхищения, или о Сорделли, который называл его «мерзкий безбородый»; что стало с Мечей Ариас, с Кокаро, с Серпа и остальными? Существует ли еще школа Марпано Акосты, с крыльцом в пять ступеней, арочным входом и сводами портала и с флагом, развевающимся над балконом; где Хасинто Кукаро и вечерние возвращения на автобусе, долгие и грустные, на автобусе, который привозил его в Вилья-дель-Парке; а по дороге – продавцы *медовых пряников,* которые неторопливо расходились по домам, неся пустые в этот час подносы; скудно освещенные фруктовые лавки, киоски (мятные пастилки, брелоки для ключей, разные мелочи, дешевые игрушки, сигареты, расчески, газовые зажигалки), кинотеатры с

непрерывными киносеансами, а то и дождь, монотонный и мелкий, который сыплет брызгами в оконное стекло. Помнил ли он что-нибудь о героическом заточении в Мендосе? Что стало с *блаженным,* с великим *блаженным* Музитани, с незрелыми надеждами тех дней?

Он умер 12 февраля, в воскресенье. Рядом с ним были Аурора Бернардес и Луис Томазелло, вернейшие из верных, а также Саул Юркевич. По словам Томазелло, Кортасару очень не нравилась больничная палата, потому что ее окно выходило в пустой двор, где была ограда соседнего с больницей полицейского участка, и поэтому он умер, отвернувшись к противоположной стене. Омар Прего, навещавший его несколькими неделями раньше, рассказывает, что Кортасар признался, как ему хотелось увидеть деревья.

Его смерть, которая даже для друзей была неожиданной, потрясла многих, тоже друзей, но не таких близких. Так же восприняли его кончину и многочисленные читатели.

Андрес Аморос, занимавшийся изданием романа «Игра в классики» с толкованиями и комментариями, был одним из таких друзей (в большей степени он был его другом по переписке), которых обескуражила эта новость, поскольку он не знал, как глубоко и серьезно поразила Кортасара болезнь. Он рассказал нам в Мадриде в июне 2001 года, как за два года до этого он предложил Кортасару несколько необычное издание романа, с объяснениями и толкованиями текста:

> После того как мы весь вечер проговорили о романе «Игра в классики», утром мне пришла в голову мысль, которой я поделился с Хулио: было бы интересно издать роман, как это делается иногда с образцами классического наследия, снабженными сотней, тысячей комментариев, а также толкований внизу каждой страницы. Как всегда, когда речь шла о чем-то действительно серьезном, я говорил полушутя-полусерьезно. Мое неожиданное предложение напугало Хулио. «Это прекрасная идея, вполне в духе хронопа, но у меня нет столько времени, чтобы проделать эту ужасную работу», – сказал он мне. Я объяснил, чтобы быть правильно понятым: я не собирался нагружать его этим; если он согласен, я мог бы сам взяться за эти штуки. Он вздохнул с облегчением. «Вы самый подходящий человек для такого дела», – ответил он. Я добавил, что у меня в этом случае нет никаких далеко

идущих интересов: я не являюсь преподавателем испаноязычной литературы и не заработаю на этом ни славы, ни денег. Мне просто интересно сделать это для себя, чтобы лучше понять его великий роман самому и подобрать к нему ключи, чтобы таким образом помочь и другим читателям. Больше добавить было нечего: мы прекрасно поняли друг друга. Еще я добавил, что не буду утруждать его бесконечными вопросами: я всегда так веду себя с ныне живущими авторами. Я пришлю ему книгу, когда она выйдет.

Так я и сделал; работы было очень много: я просмотрел множество книг, имевших отношение к роману, множество сопутствующих материалов и словарей; я изучил, насколько мог, теорию классической музыки и джазовой, занимался кино, живописью, литературой; обращался за помощью ко многим своим друзьям. Я сделал подробный план Парижа применительно к «Игре в классики»: меня чрезвычайно увлекала эта работа. Первая версия издания, уже откорректированная, – ее опубликовало мадридское издательство «Кафедра» – вышла в начале 1984 года. Я написал об этом Хулио и еще о том, что в ближайший мой приезд в Париж я покажу ему, что получилось. Его молчание меня удивило: при его воспитании и всегдашней обязательности это было очень странно.

Я приехал в Париж, потому что Национальный центр драмы, литературным консультантом которого я являюсь, поставил в Европейском театре «Отсветы богемы». По приезде я понял причину его молчания: Хулио умирал. Известие о его смерти застало меня на репетиции спектакля по произведениям Валье-Инклана. А потом вышло издание, над которым я работал, и мне много раз и на многих встречах пришлось говорить о Кортасаре и об «Игре в классики». Нашлись люди, которые обвинили меня в оппортунизме, в том, что я воспользовался ситуацией, чтобы «сымпровизировать» собственное издание, на которое я потратил несколько лет; еще кто-то обвинил меня в низком качестве исследований по причине моего незнания некоторых аргентинизмов; а были и такие, кто ставил мне в вину, что я слишком много говорю о юморе в этом произведении, «таком серьезном». Хулио над этим посмеялся бы: я уверен. А теперь у меня остались только его письма и воспоминания о нашей дружбе.

Причиной смерти, засвидетельствованной доктором Модильяни на отделении гастроэнтерологии упомянутой больницы Сен-Лазар, была, как мы уже говорили ранее, хроническая лейкемия. Такого диагноза придерживаются и Аурора Бернардес, и самые близкие друзья писателя, такие как Саул Юркевич, Луис Томазелло, Освальдо Сориано, Марио Мучник, Омар Прего и Росарио Морено. Со своей стороны, Кристина Пери Росси, которая тоже являлась большим другом писателя на протяжении довольно долгого времени – Кортасар посвятил ей, как мы уже говорили, несколько стихотворений, напечатанных в сборнике «Спасительные сумерки», – так вот, Кристина Росси считает, что Кортасару занесли вирус СПИД в больнице Экс-ан-Прованса, когда делали ему переливание крови в связи с кровотечением; такую возможность допускает и Марио Голобофф, хотя ссылки на подобную случайность, которые он дает в своей книге, очень осторожны. Оба придерживались этой версии, потому что через несколько лет в печати появилась следующая информация: стало известно, что во Франции, в то время когда премьер-министром был Лоран Фабиус, имели место многочисленные случаи переливания крови при отсутствии должного медицинского контроля за качеством этой крови, что привело к трагическим последствиям. Все это происходило в середине восьмидесятых годов (1984), и пострадало множество пациентов – более четырех тысяч человек. Премьер-министр Фабиус и министр по социальным вопросам Жоржина Дюфуа позднее были осуждены за «непредумышленное убийство и нанесение тяжких повреждений», хотя и не подверглись уголовному преследованию (как, впрочем, и остальные тридцать человек, проходивших по этому делу, в том числе Луи Швейцер, который был главой администрации Фабиуса); иначе обстояло дело с доктором Мишелем Гарретта, занимавшим должность директора Национального центра переливания крови, которого осудили на четыре года тюрьмы. Однако, даже если мы рискнем сказать, что основания для подобного предположения есть, нужно добавить, что они носят чисто умозрительный и слишком сенсационный характер, чтобы утверждать такую возможность в случае с Кортасаром.

Освальдо Сориано, который был свидетелем нескольких дней, предшествующих похоронам, и который вместе с другими провожал своего друга в последний путь на кладбище Монпарнас, написал о чувстве глубокого одиночества и безутешности, которыми были заполнены те несколько дней, от дня кончины до

дня похорон; Кортасара похоронили рядом с могилой Кароль Дюнлоп, под каменной плитой, на которой, по рисунку Луиса Томазелло, была высечена раскрытая книга, а рядом с ней – фигура из девяти замкнутых окружностей, с выгравированным на одной из них тонким профилем, выполненная скульптором Хулио Сильвой:

> Возможно, это мое личное впечатление, субъективная и предвзятая точка зрения, но мне казалось, что это была смерть изгнанника Он лежал в своей комнате, до половины закрытый покрывалом; на кровати букетик цветов (таких же, какие кладут матери на площади Майо), томик стихов Рубена Дарио на тумбочке. На другом конце комнаты – несколько человек со скорбными лицами и еще какие-то люди, тоже печальные; в этом доме не было хозяина; тут же была бедная Аурора Бернардес – она отвечала за организацию похорон, взяв на себя эти последние, тяжелейшие обязанности, – а мне все время казалось, что в любую минуту может произойти нарушение неприкосновенности жилища: кто-то придет и завладеет его бумагами, возьмет себе его пишущую машинку, бритвенные лезвия или унесет какую-нибудь книгу.

Тот же Сориано свидетельствует, что правительству Рауля Альфонсина понадобился целый день, чтобы как-то отреагировать на случившееся и прислать ничего не значащую телеграмму в самых дежурных выражениях: «Выражаю глубокое соболезнование в связи с ощутимой потерей для аргентинской литературы и культуры в целом».

Похороны состоялись 14 февраля, незадолго до полудня. Аурора пыталась несколько отсрочить церемонию, чтобы на нее успел прибыть команданте Томас Борхе, но погребение задерживать было нельзя, и траурный кортеж вошел на кладбище через ворота Эдгара Кинета в 11 часов утра, задержался на несколько минут, чтобы исполнить дзен-буддистский ритуал (со слов журналиста и друга писателя Рикардо Бада), и повернул направо, направляясь к могиле Кароль Дюнлоп (рядом с могилой Жан-Поля Сартра), которая уже была открыта. Гроб опустили в могилу, и все присутствующие стали бросать цветы и горсти земли. Народу было не слишком много, присутствовали только его друзья. Кроме Ауроры и Угне, которые стояли по разные стороны могилы, были самые близкие: Глэдис и Саул Юркевич,

Луис Томазелло, Хулио Сильва, Николь и Марио Мучник, Освальдо Сориано, Омар Прего, Франсуаза Кампо, Плинио Апулейо Мендоса, а также Габриэль Алегрия, Марио Голобофф, Абель Поссе, барды Даниэль Вильетти и Пако Ибаньес, исполнившие песни собственного сочинения, посол Кубы во Франции Альберто Боса Идальго; было несколько представителей ЮНЕСКО и Фронта национального освобождения Сальвадора имени Фарабундо Марти. Среди присутствующих находился Жак Ланг, в то время министр культуры Франции. Уже к концу церемонии успел прибыть Томас Борхе, который застал самые последние, заключительные минуты.

Андрес Аморос тоже находился на кладбище в тот день. Вот как он рассказывает о своих впечатлениях: «В тот день, 14 февраля 1984 года, я был на кладбище Монпарнас: день выдался ясный и солнечный, было немного людей и много подлинной скорби. Никакой официальной церемонии не планировалось, только некоторые из друзей и несколько молодых людей, которые, узнав печальную новость, приехали в Париж, и после того, как все закончилось, читали над его могилой фрагменты из его книг. Кто-то фотографировал. На одном из снимков я увидел себя со спины: длинные волосы, как я тогда носил, и коричневое пальто. Без сомнения, всем нам было невесело, но, в определенном смысле, я доволен, что был там».

Все присутствовавшие на похоронах сходятся во мнении, что самый впечатляющий момент похорон – это глубокая тишина. И неизбывная печаль, соединившая всех, кто был там в этот день. И еще все говорят, что стояло очень холодное утро. Холодное и прозрачное, потому что в тот день над Парижем не было дождя.

Эпилог

Что стало с Хулио Кортасаром потом? Какой след оставил он после себя? Получило ли его творчество признание в Аргентине? Если судить о творческом наследии писателя по количеству полученных им престижных премий, то при жизни у Кортасара их почти не было. А те, которые он получал, были не аргентинские, их присуждали ему другие страны.

Кроме уже упомянутой премии Кеннеди (аргентинской), он являлся обладателем премии Медичи среди зарубежных писателей (Франция), кавалером Золотого Орла на фестивале в Ницце, обладателем ордена Независимости культуры Рубена Дарио (Никарагуа) и членом-корреспондентом Академии литературы ГДР, почетным членом университета Мехико, кавалером ордена Марка Твена, почетным доктором университета в Пуатье (Франция) и университета Менендеса Пелайо (Испания). Нельзя сказать, что премии и звания текли к нему лавиной. Известно, что у самого Кортасара это не вызывало особенного интереса и публичное признание всегда вызывало у него неловкость.

Оценка произведений Кортасара не совпадает по масштабам с их качеством и долгим успехом у читателя. Даже сейчас, когда пишутся эти строки, мы, к сожалению, можем утверждать, что Кортасар как писатель недостаточно оценен у себя в стране, особенно если говорить о масштабах признания, которого он заслуживает. Невозможно ни оправдать, ни объяснить, почему, по каким причинам в некоторых университетах Аргентины творчество Кортасара замалчивается, и если изучается, то от случая к случаю и весьма поверхностно – если вообще изучается, – в силу конкретных мотивов, далеких от литературоведения как такового, мотивов, которые скорее лежат в плоскости идеологии. Можно утверждать *in situ* – мои коллеги со мной согласятся, – что во многих университетах Аргентины творчество Кортасара вообще не входит в учебную программу. Подобный «карантин» можно считать настоящим парадоксом. Любопытно, что по всей Европе, особенно в Испании, творчество Кортасара заслужило самую высокую оценку, а его слава и престиж как писателя растут день ото дня. Тот же закон нарушения пропорций имел место, когда в печати появились сообщения о его кончине: короткая информация в аргентинской прессе (газеты «Ла Насьон», «Ла Пренса»), исключение составлял умный и объективный материал в газете «Кларин» и крупные заголовки на первой странице во многих, в основном испанских,

средствах массовой информации. Чтобы дать самое малое представление об этих откликах, отметим, что только три мадридские газеты общегосударственного значения – «Диарио 16», «Эль Пайс» и «АВС» – поместили материал о Кортасаре и его кончине на заглавном листе и в разделах культуры, а также в приложении к этим газетам – публикации занимали до шести страниц, – и не только 12 числа, в день его смерти, но и продолжали публикацию материалов 13 и 14 числа, печатая интервью и статьи писателей и общественных деятелей, скорбевших о тяжелой утрате. Вот неполный перечень тех, кто откликнулся на это печальное событие: Мигель Делибес, Франсиско Айяла, Марио Мучник, Октавио Пас, Кристина Пери Росси, Эрнесто Сабато, Рафаэль Конте, Эдуарде– Харо Теглен, Хосе-Мария Гельбенсу, Фелисиано Фидальго, Эрнесто Карденаль, Мартин Прьето, Джорди Льовет, Мануэль Васкес Монтальбан, Х. Х. Наварро Ариса, Хорхе Луис Борхес, Октавио Пас (еще раз), Хуан Карлос Онетти, Камило Хосе Села, Луис Росалес, Энрке Льовет, Хуан Педро Киньонеро, Лоренсо Лопес Санчо, Абель Поссе, Игнасио Аместой Эгигурен, Франсиско Сатуэ, Х. Х. Армас Марсело, Марио Варгас Льоса, Феликс Гранде, Маурисио Ваккес, Хосе Гарсия Ньето, Эдуарде Карранса, Флоренсио Мартинес Руис, Артуро Услар Пьетри, Леопольдо Асанкот.

В свете всего вышесказанного трудно дать верную оценку того, какое место займет в литературном пространстве начала XXI века творчество Кортасара: подобные вещи нелегко прогнозировать. Что произойдет с его творчеством теперь, когда мы перешагнули границу миллениума, жизнь течет своим чередом и все большую власть над человеком забирают аудиовизуальные средства общения? Единственное, что приходится признать, – очевидное и вполне определенное вырождение романа как литературного жанра, если говорить о традиционной его модели. В этой связи у нас не может быть сомнений, что, если роман и рассказ выживут под напором XXI века, а мы оптимисты и верим в это, Кортасар навсегда останется в мировой литературе. Поскольку мы говорим о манере письма настолько новаторской, что, сколько бы поколений ни сменилось, его произведения всегда будут адекватны настоящему моменту и современны. Вот и все. Его книги сами взломают лед. Его мысли будут передавать из уст в уста, как ему всегда того хотелось. От друга к другу, от хронопа к хронопу.

Хронология жизни и творчества Хулио Кортасара

1914 В начале Первой мировой войны, 26 августа, в Брюсселе (Бельгия) родился Хулио Флоренсио Кортасар, баскского происхождения со стороны отца и франко-немецкого со стороны матери; его отец в это время состоял на службе в дипломатическом корпусе Аргентины (он был инженером-экономистом), и семья жила в Бельгии. Во время войны семья Кортасара переехала в Швейцарию (Цюрих), а затем в Испанию (Барселона).

1918–1920 Возвращение в Аргентину. Семья устраивается в Банфилде, маленьком городке рядом с Буэнос-Айресом. Хулио живет в этом городе до семнадцати лет. Многие из его рассказов, особенно те, которые связаны с воспоминаниями о детстве, имеют астральное отношение к этому пригороду Буэнос-Айреса. Отец покидает семью, которая оказывается в бедственной финансовой ситуации.

1932–1937 Хулио становится учителем литературы школы первой ступени и старших классов. Он поступает в университет Буэнос-Айреса, но ввиду трудного экономического положения семьи оставляет учебу и поступает на работу. Работает преподавателем в городах Боливар и Чивилкой.

1938 Под псевдонимом Хулио Денис публикует в Буэнос-Айресе, в издательстве «Библиофил», полуподпольное издание своей первой книги очень небольшим тиражом. Сборник сонетов под названием «Присутствие».

1944–1948 Без университетского диплома он начинает работать преподавателем в университете в Куйо (Мендоса), где читает курс английской и французской литературы. Из-за политики, проводимой в стране правительством Перона, он отказывается от кафедры в Куйо и возвращается в Буэнос-Айрес, где поступает в Книжную палату Аргентины. В то же время занимается литературным переводом, намереваясь получить официальный статус.

1949 Публикует в Буэнос-Айресе, в издательстве «Гулаб и Альдабаор», драму в стихах «Короли», в основу которой положен миф о Минотавре и лабиринте.

1951–1953 Пребывание в Париже на выделенную французским правительством стипендию. Публикует в издательстве «Судамерикана» (Буэнос-Айрес) «Бестиарий». Это его первый сборник рассказов, который явился значительным

вкладом в испаноязычную литературу. Женитьба на Ауроре Бернардес. Начало работы в ЮНЕСКО в качестве переводчика.

1956 Первое мексиканское издание нового сборника рассказов «Конец игры». Следующее издание (i960) в издательстве «Судамерикана» выходит удвоенным тиражом. Год пребывания в Италии. Там по предложению испанского писателя Франсиско Айяла, связанного с университетом Пуэрто-Рико, переводит фантастику и эссеистику Эдгара По.

1959 Выходит в свет сборник рассказов «Тайное оружие», который пользуется успехом у читателей.

1960 Публикует свой первый роман «Выигрыши». Ранее им были написаны два романа, но один из них был уничтожен автором, а другой, «Экзамен», на тот момент еще не был издан.

1962 Выходят в свет «Истории хронопов и фамов»: тексты, в которых автор осуществляет неожиданный поворот игрового характера, написаны в саркастической тональности.

1963 Выходит из печати роман «Игра в классики», поражающий обнаженностью внутреннего мира автора и той степенью сопричастности, которую автор предлагает читателю. Роман представляет собой выражение сложившихся позиций автора и его собственной индивидуальной поэтики. Первая поездка на Кубу по официальному приглашению правительства Фиделя Кастро.

1966 Публикация нового сборника рассказов «Все огни – огонь», в котором автор углубляет свое амбивалентное отношение к реальности.

1967 «Вокруг дня за восемьдесят миров», своеобразный набор стихотворений, размышлений, цитат, коротких рассказов, заметок и рецептов, снабженный фотографиями и рисунками.

1968 Публикует роман «62. Модель для сборки», являющийся развернутым приложением к 62-й главе романа «Игра в классики».

1969 Публикует «Последний раунд», книгу, в которой возвращается к структуре альманаха, полюбившейся Кортасару со времен «Вокруг дня за восемьдесят миров».

1971–1972 Публикует работы «Поэмас и меопас» и «Проза из обсерватории».

1973–1974 Публикует «Книгу Мануэля», гонорар за продажу авторских прав перечисляет на счет гуманитарной ассоциации «Южный Конус», борющейся против авторитарных режимов. Этот роман является заметным поворотом Кортасара в сторону общественной деятельности, связанной со странами Латинской Америки. Принимает предложение стать членом Трибунала Бертрана Рассела. Публикует еще один сборник рассказов

«Восьмигранник».

1975–1978 Публикует «Фантомас против международных вампиров» и «Сильваландия». Поездка в Соединенные Штаты (Оклахома), где он принимает участие в семинарах и конференциях, посвященных его творчеству. Публикует сборник рассказов «Тот, кто бродит вокруг» и «Территории». Во время одной из конференций в Канаде знакомится с Кароль Дюнлоп, с которой у него начинаются любовные отношения, продлившиеся до дня ее смерти.

1979 Публикует сборник миниатюр «Некто Лукас». Оказывает поддержку сандинистской революции в Никарагуа, которая в тот момент находится под угрозой ввиду давления Соединенных Штатов на ситуацию в этой стране Центральной Америки.

1980 Публикует сборник из десяти новых рассказов «Мы так любим Гленду».

1981 После тридцатилетнего проживания во Франции, из соображений юридической целесообразности, получает официальное французское гражданство, не аннулируя аргентинского. Первые симптомы лейкемии.

1982–1983 Публикует новый сборник из восьми рассказов «Вне времени». Смерть Кароль Дюнлоп. «Автонавты на космошоссе», совместная идея с Дюнлоп.

1984 Пишет для испанского агентства «ЭФЕ» последнюю статью «О разных способах убивать», в которой высказывает свое отношение к намерениям Соединенных Штатов высадиться в Никарагуа. 12 февраля умирает в Париже. Похоронен на кладбище Монпарнас рядом с Кароль Дюнлоп, его второй женой.

В последствии были собраны его критические статьи, стихотворения, поэмы, рассказы и романы, увидели свет такие книги, как «Спасительные сумерки», «Невыносимо нежная Никарагуа», «Экзамен», «Дивертисмент», «Дневник Андреса Фава», «Прощай, Робинзон, и другие короткие пьесы», «Образ Джона Китса», «Литературная критика, или Танго возвращения» (рассказ, опубликованный в книге рисунков Пат Андреа, который был «потерян» до 2001 года, а затем восстановлен).

Библиография Хулио Кортасара

«Присутствие». Буэнос-Айрес: Библиофил, 1938.

«Короли». Буэнос-Айрес: изд-во Даниэля Девото, 1949.

«Бестиарий». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1951.

«Конец игры». Буэнос-Айрес: Лос Пресентес, 1956. Расширенный вариант: Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1964.

«Тайное оружие». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1959.

«Выигрыши». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1960.

«Истории хронопов и фамов». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1962.

«Игра в классики». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1963.

«Все огни – огонь». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1966.

«Вокруг дня за восемьдесят миров». Мехико: XXI век, 1967.

«Буэнос-Айрес, Буэнос-Айрес». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1968.

«62. Модель для сборки». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1968.

«Последний раунд». Мехико: XXI век, 1969.

«Путешествие вокруг стола». «Тетради по „Игре в классики"». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1970.

«Памеос и меопас». Барселона: Окнос, 1971.

«Проза из обсерватории». Барселона: Люмен, 1972.

«Книга Мануэля». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1973.

«Домик Морелли». Барселона: Тускетс, 1973.

«Восьмигранник». Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1974.

«Фантомас против международных вампиров». Мехико: Эксельсиор, 1975.

«Сильваландия». Мехико: Культура, 1975.

«Тот, кто бродит вокруг». Мадрид: Альфагуара, 1977.

«Некто Лукас». Мадрид: Альфагуара, 1979.

«Мы так любим Гленду». Мадрид: Альфагуара, 1980.

«Вне времени». Мадрид: Альфагуара, 1982.

«Автонавты на космошоссе». Барселона: Мучник, 1983.

«Нестерпимо нежная Никарагуа». Барселона: Мучник, 1983.

«Спасительные сумерки». Мадрид: Альфагуара, 1984.

«Экзамен». Мадрид: Альфагуара, 1986.

«Дивертисмент». Мадрид: Альфагуара, 1988.

Критические статьи. В 3 т. Мадрид: Альфагуара, 1994.

«Дневник Андреса Фавы». Мадрид: Альфагуара, 1995.

«Прощай, Робинзон, и другие короткие пьесы». Мадрид: Альфагуара, 1995.

«Образ Джона Китса». Мадрид: Альфагуара, 1996.

О Х. КОРТАСАРЕ

1. АЛАЗРАКИ Хайме (Alazraki, Jaime) и др.: Хулио Кортасар: конечный остров. Барселона: Ультрамар, 1983.

2. АМИКОЛА Хосе (Amicola, Jose): О Кортасаре. Школа, 1969.

3. АРОННЕ АМЕСТОЙ Лида (Aronne Amestoy, Lida): Кортасар: роман мандала. Буэнос-Айрес: Фернандо Гарсия Камабейро, 1972.

4. АВЕЛЬЯНЕДА Андрес (Avellaneda, Andres): Разговор об идеологии. Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1983.

5. БАРНЕЧЕА Альфредо (Barnechea, Alfredo): Странники по языкам разных народов. Мадрид: Сантильяна, 1997.

6. БЕРГАЛЛИ Робертс (Bergalli, Roberto) и др.: Против безнаказанности // Позиция Аргентины в борьбе с безнаказанностью. Барселона: Икария, 1998.

7. БЕРНАРДЕС Аурора (Bernardez, Aurora): Хулио Кортасар. Письма. Т. 1–3. Буэнос-Айрес: Альфагуара, 2000.

8. БЬОЙ КАСАРЕС Адольфо (Bioy Casares, Adolfe): Отдых путников. Буэнос-Айрес: Судамерикана Сеньялес, 2001.

9. ВАРГАС ЛЬОСА Марио (Vargas Llosa, Mario): Все рассказы Кортасара. Мадрид: Альфагуара, 2000.

10. ВАСКЕС РИАЛЬ Орасио (Vazquez-Rial, Horacio): Буэнос-Айрес с 1880 по 1930 год. Мадрид: Альянса, 1996.

11. ГОЛОБОФФ Марио (Goloboff, Mario): Хулио Кортасар. Биография. Буэнос-Айрес: Сейкс-Барраль, 1998.

12. ГОНСАЛЕС БЕРМЕХО Эрнесто (Gonzalez Bermejo, Ernesto): Беседы с Хулио Кортасаром. Барселона: Эдса, 1978.

13. ДОМИНГЕС Миньон (Domonguez, Mignon): Неизвестные письма Хулио Кортасара. Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1992.

14. ДОНОСО Хосе (Donoso, Josй): Личная история *«бума»*. Мадрид: Альфагуара, 1999.

15. КОКАРО Николас (Cócaro Nicolas): Кортасар в молодости. Буэнос-Айрес: Эль Сабер, 1993.

16. ЛОПЕС ЛАВАЛЬ Хильда (Lopez Laval, Hilda): Авторитаризм и культура. Аргентина с 1976 по 1983 г. Мадрид: Основы, 1995.

17. ЛУСЕРО ОНТИВЕРОС Долли Мария (Lucero Ontiveros, Dolly Maria): Хулио Кортасар, случайный житель Мендосы (по поводу его эссе «Образ Джона Китса») // Камень и песня. Мендоса: Национальный университет в Куйо, 1996.

18. МАК АДАМ Альфред (Mac Adam, Alfred): Индивидуум и другая ипостась. Критический анализ рассказов Кортасара. Буэнос-Айрес: Либрериа, 1971.

19. МОНТЕС-БРЭДЛИ Эдуардо (Montes-Bradley, Eduardo): Освальдо Сориано. Портрет. Буэнос-Айрес: Норма, 2000.

20. МУЧНИК Марио (Muchnic, Mario): Авторы – еще не самое худшее. Мадрид: Мастерская Марио Мучника, 1999.

21. ПЕРИ РОССИ Кристина (Peri Rossi, Cristina): Хулио Кортасар. Барселона: Омега, 2001.

22. ПРЕГО Омар (Prego, Omar): Очарование слов. Барселона: Мучник, 1985.

23. РЕЙН Мерседес (Rein, Mercedes): Кортасар и Карпентьер. Буэнос-Айрес: Кризис, 1974.

24. РОЙ Хоакин (Roy, Joaquin): Хулио Кортасар и его общество. Барселона: Пенинсула, 1974.

25. СЕОАНЕ Мария и МУЛЕИРО Висенте (Seoane Maria, Muleiro Vicente): Диктатор. Буэнос-Айрес: Судамерикана, 2001.

26. СОЛА Грасиэла ДЕ (Sola, Graciela de): Хулио Кортасар и новый человек. Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1968.

27. СОРИАНО Освальдо (Soriano, Osvaldo): Пираты, призраки и динозавры. Буэнос-Айрес: Норма, 1996.

28. СОСНОВСКИ Саул (Sosnowski, Saul): Хулио Кортасар: мифический поиск. Буэнос-Айрес: Ной, 1973.

29. ФЕРНАНДЕС СИККО Эмилио (Fernandez Cicco, Emilio): Секрет Кортасара. Буэнос-Айрес: Бельграно, 1999.

30. ФИЛЕР Мальва Э. (Filer, Malva E.): Мир Хулио Кортасара. Нью-Йорк: Лас Америкас Паблишинг Компани, 1970.

31. ХАРСС Луис (Harss, Luis): Наши. Буэнос-Айрес: Судамерикана, 1966.

32. ХЕНОВЕР Кэтлин (Genover, Kathleen): Ключи к повествовательному бытию. Мадрид: Плейор, 1973.

33. ЭСКАМИЛЬЯ МОЛИНА Роберто (Escamilla Molina, Roberto): Хулио Кортасар, видение в целом. Мехико: Новаро, 1970.

34. ЮРКЕВИЧ Саул (Yurkievich, Saul): Хулио Кортасар: миры и модели. Мадрид: Анайя и Марио Мучник, 1994.

notes

Примечания

1

Послевоенное поколение испанских писателей (имеется в виду Гражданская война в Испании 1936–1939 годов), для творчества которых был характерен идеологический компонент: К. Мартин Гайте, Ана Мария Матуте, Альфонсо Гроссо и др.

2

Испанский писатель, государственный деятель (1824–1905).

3

В Цюрихе в 1915 году родилась Офелия (Меме), единственная сестра Хулио.

4

Из интервью, данного Хоакину Солеру Серрано для испанского телевидения (1977).

5

Там же.

6

Главный эмиграционный центр в США (Нью-Йорк) с 80-х годов XIX века до 20-х годов XX века.

7

«Не следует забывать, что между 1869 и 1914 годами население города выросло с 177787 человек до 1576579, то есть приблизительно в девять раз, тогда как число иностранцев возрастало в куда большей пропорции: с 88126 человек в 1869 году до 964961 человек в 1914 году, то есть в одиннадцать раз». Васкес Риаль Орасио. «Буэнос-Айрес в 1889–1930 гг.» Мадрид: Альянса, 1996. Стр. 262.

8

В западной части города: Вилья-Люро, Вилья-Реаль, Флореста-Флорес, Вилья-Версаль, Вилья-Девото… Район проживания среднего класса. Рядом проходит авенида Генерала Паса, которая является границей федерального округа.

9

Кортасар добавляет тильду (знак испанской грамматики, смягчающий звук «н»). – *Прим. пер.*

10

Король Артур – вдохновитель восстания кельтов против английского владычества, приключения которого послужили основой для литературного цикла, известного под названием «Рыцарские романы короля Артура».

11

Другое я *(лат.)*.

12

Кот назван «в честь» немецкого философа Теодора Визенгрунда Адорно (1903–1969).

13

Со временем семье стало известно, что отец жил в провинции Кордоба, в глубине страны, в 800 км от Банфилда. Семью официально уведомили о его кончине и, кроме того, сообщили, что, так как официальный развод оформлен не был, матери полагается пенсия в соответствии с теми доходами, которые имел отец от недвижимости в провинции Кордоба. У Хулио с самого начала не было никаких сомнений: от наследства надо отказаться. Разумеется, его не послушали.

14

Необходимо добавить, что мать Кортасара вышла замуж вторично, за Хуана Карлоса Перейру, сына отставного офицера Рудесиндо Перейра Брисуэлы, семья которого жила с ними по соседству в Банфилде. Этот брак продлился вплоть до кончины отчима Хулио 31 декабря 1959 года, в разгар празднования Нового года. Еще двое человек из семьи Перейра породнились с семьей Кортасар: один из них, Сади, женился на Офелии, о которой мы расскажем ниже; и другой, Рикардо, женился на тете Энрикете.

15

Хоакин Солер Серрано, opus cit.

16

Сказал(а), изрек(ла) *(лат.)*.

17

Игра слов: azar – игра случая *(исп.)*. Жюль – французский вариант имени Хулио.

18

Х. К. «Письмо в Париж одной сеньорите», сб. «Бестиарий».

19

Х. К., рассказ «Другое небо», сб. «Все огни – огонь».

20

Аргентинский вариант испанского языка.

21

Опубликован в 1986 году, через два года после смерти писателя.

22

Кортасар упоминает об этом в своем рассказе «Цирцея» в сб. «Бестиарий».

23

В Южном полушарии осень – это март – май.

24

Порой то, что люди называют «игрой случая» и что Кортасар воспринимал совсем по-другому, вызывает потрясение. По воспоминаниям Ауроры Бернардес, в 1937 году Х. К. пишет письмо Кастаньино; он комментирует критическую статью в журнале «Мы» относительно упреков в адрес Леопольдо Лугонеса за многочисленные повторения рифмы: «Асуль-туль». Не имея никаких предположений о том, как будут развиваться события, Кортасар шутливо замечает, никак не предчувствуя того, что произошло 19 февраля 1938 года: «На месте жертвы я наложил бы на себя руки, получи я такой удар под ребро. Однако не стоит опасаться, что дон Леопольдо примет такое отчаянное решение; как он, так и тот поэт, что пишет километрами – я имею в виду Капдевилу, – останутся живы-здоровы в любых испытаниях». Через девять месяцев по причинам иного порядка (предположительно из-за преследований за склонность к идеям фашизма, которым автор «Певца» подвергался с 1930 года) Лугонес покончил с собой выстрелом из пистолета в отеле «Тигр», неподалеку от Буэнос-Айреса.

25

Наивный, простодушный; неофит *(фр.)*.

26

Танго предместий, танго воров и проституток *(арг.)*.

27

Бесстыдный *(арг.)*.

28

Одно из направлений джазовой музыки.

29

Из интервью, данного Хоакину Солеру Серрано (1977).

30

Сборник содержит 13 рассказов, написанных Кортасаром с 1937 по 1945 год.

31

Но это все-таки хороший рассказ *(англ.)*

Позднее он с изменениями вошел в книгу «Вокруг дня на восьмидесят1 мирах». Рассказ также выходил в изд-ве «XXI век», в Мехико. Вариант, о котором идет речь, был включен в сборник «Игры». Впоследствии он занял место, соответствующее хронологии написания: сборник «Другой берег», I том полного собрания рассказов Кортасара, издательство «Альфагуара».

33

Писатель использует эту цитату из Жана Кокто в рассказе «Положение руки».

34

Имеется в виду перестановка слогов: Чивилкой-Вильчико.

35

Двухцветный значок, символизирующий национальные флаг Аргентины.

По долгу службы *(лат.)*.

37

Х. К. «Вокруг дня на восьмидесяти мирах».

38

Х. К. «Вокруг дня на восьмидесяти мирах».

39

Поровну, пополам *(лат.)*.

40

Посвящение к сборнику *«Другой берег»:* «Пако, которому нравятся эти рассказы». К сборнику *«Бестиарий»:* «Пако, которому нравится то, что я пишу».

41

Популярное блюдо из мелко нарезанного мяса, сала и чеснока. Здесь: пропитание.

42

Глас народа *(лат.)*.

Largo – длинный, высокий *(исп.)*.

44

Из интервью. Апрель 2001 года.

45

Я никогда не вмешиваюсь в политику *(англ.)*.

46

Эмилио Фернандес Сикко приводит слова гимна «Песнь осажденного Университета»: «Мы защищаем в заточении \ знания и истину – \ вот наш ответ тирану. \ Да здравствует Университет! \ Учителя и студенты, \ соберем нашу волю в единый кулак, \ покончим с варварством. \ Да здравствует Университет! \ Ни заточение, ни ядовитый газ \ не могут устрашить нас, \ защитим же наш дом. \ Да здравствует Университет! \ Товарищи учителя, \ настойчиво стремитесь к своей цели, \ вы всегда были мощной силой в Куйо. \ Да здравствует Университет! \ Товарищи студенты, \ будьте упорны в борьбе, \ сохраняйте ваше мужество. \ Да здравствует Университет! \ Честные люди Мендосы, \ честные люди Сан-Луиса и Сан-Хуана, \ не дадим погибнуть культуре. \ Да здравствует Университет! \ Товарищи по заключению, \ я живу, чтобы навсегда сохранить \ девиз нашего дела. \ Да здравствует Университет!»

47

Итак, это письмо выглядит довольно унылым, не правда ли? *(англ.)*

48

Хуан Рамон Сепия – священник, общественный деятель начала XX века, проповедовавший идеи национализма. *Хуан Мануэль де Росас* – губернатор провинции Буэнос-Айрес в середине XX века.

49

Чиппендейл Томас (1718–1779) – крупный английский мебельный мастер.

Ви Вилли Винки – персонаж Р. Киплинга.

Попутно *(англ.)*.

52

В феврале 1944 года он начинает перевод романа «Робинзон Крузо», который впоследствии вышел в издательстве «Виау», в Буэнос-Айресе, и в издательстве «Бругера», уже в семидесятых годах, в Барселоне; он также перевел роман Честертона «Человек, который слишком много знал» («Нова»); роман Вальтера Де ла Мара «Воспоминания карлицы» («Аргос»); роман Андре Жида «Имморалист» («Аргос»); книгу лорда Хоутона «Жизнь и переписка Джона Китса» («Иман»); книгу Альфреда Стерна «Философия смеха и плача» («Иман») и книгу Жан-Поля Сартра «Философия экзистенциализма» («Иман»)

Задним числом *(лат.)*.

54

Из интервью, данного Хоакину Солеру Серрано.

Гостиная *(англ.)*.

56

Тесей – древнегреческий герой, победивший Минотавра, чудовище с головой быка и туловищем человека.

Своеобразный *(лат.)*.

58

Речь идет о романе «Игра в классики».

59

Из фильма Алена Гарофф и Клода Намера «Хулио Кортасар».

Там же.

Х. К. «Игра в классики». СПб.: Азбука, 2004. С. 9–10.

Метро *(англ.)*.

«Экзамен» был напечатан в 1987 году, «Дивертисмент» в 1988 году и «Дневник Андреса Фавы» в 1995 году.

Житель Буэнос-Айреса *(арг.)*.

Пьеса получила это название в 1948 году и увидела свет позднее, вместе с «Прощай, Робинзон, и другие короткие пьесы», в 1950 году составив вместе с ними собрание театральных произведений под общим названием «Театр в бочке»; в семидесятых годах была написана пьеса «Ничто для Пехуахо», в то самое время, когда из пьесы «Прощай, Робинзон» был сделан радиоспектакль.

Пако – уменьшительное от Франциско.

67

«Бабелиа», литературное приложение к газете «Пайс», 2 июня 2001 года.

Жизнеописание *(ит.)*.

69

Сосиски по-лионски *(фр.)*.

Металлическая решетка для поджаривания мяса *(арг.)*.

71

Левый берег *(фр.)*.

72

Ах, да-да, месье Кортасар… *(фр.)*

До дыр в костях *(ит.)*.

Общая столовая *(ит.)*.

75

Слоеные булочки *(шт.)*.

Постоялый двор *(ит.)*.

Конкурс неизданных романов. В качестве премии победителю предоставлялась возможность опубликовать роман в издательстве «Эмесе».

78

«Как тебе известно… политика и я – вещи в то время совершенно несовместимые», – скажет Кортасар Омару Прего через несколько лет.

Опубликована позже.

80

В первом издании, вышедшем в Мехико, рассказов «Река», «Непрерывность парков» и «Желтый цветок» не было.

81

Блюдо национальной кухни, основным ингредиентом которого является сыр.

82

Древнее название современной Швейцарии.

83

Руссо Жан Жак (1712–1778) – выдающийся представитель французского Просвещения. Родился в Женеве.

Антология страшного рассказа *(фр.)*.

В этой связи он высказался однажды следующим образом: «Будущее моих собственных книг или книг чужих особенно меня не заботит. Настоящий писатель тот, кто натягивает тетиву лука, пока пишет, после чего вешает лук на гвоздь и идет пить вино с друзьями. Стрела уже летит по воздуху и попадет или не попадет в цель. Только дураки считают, что могут вычислить ее траекторию или бежать вслед за ней и подталкивать, с целью сделать свое имя бессмертным или получить международное признание».

86

Птица, Птица В Клетке, в переносном значении: заключенный *(англ.)*.

«Крупным планом» *(англ.)*.

88

Символическая модель мира в буддийской мифологии: круг с вписанным в него квадратом, куда вписан еще один, меньший круг.

89

Хуан Венет – испанский писатель 1950 – 1960-х годов. XX века, оказавший заметное влияние на литературные процессы того времени.

90

По словам Ауроры Бернардес, присутствовавшей на этом празднике, он умер внезапно, за игрой в покер.

91

Режим Фиделя Кастро. «Barbudos» – бородачи *(исп.)*.

Здесь: тоже мне демократические *(англ.)*.

В узком смысле *(лат.)*.

Имеется в виду международное общественное движение ученых за мир, разоружение и безопасность. Среди его инициаторов были такие ученые, как А.Эйнштейн, Ф. Жолио-Кюри, Б. Рассел и др.

95

Падилья получил премию на конкурсе Хулиана дель Касаля, которую присудило ему жюри, куда входили Хосе Лесама Лима, Хосе Закариас Тальета, Мануэль Диас Мартинес, Сесар Кальво и Х. М. Коэн. При этом жюри пришлось выдержать сильное давление со стороны госбезопасности. В конце концов книга была опубликована с предисловием UNEAC, в котором красноречиво рассказывалось о негативном отношении к книге со стороны этой организации, однако премию Падилья так и не получил. («Случай с Падильей возродил былые опасения, отдельные признаки которых появлялись и раньше, но теперь они разрастались в геометрической прогрессии. Все это, учитывая вытекающие отсюда последствия, имеет свое название в политической номенклатуре: фашизм».)

Х. К. Собрание критических статей. Мадрид: Алъфагуара, 1983. С. 121.

Сценарий возник из соединения двух рассказов: «Кикладский идол» и «Непрерывность парков», и эта идея никогда не казалась Кортасару привлекательной. Не понравился ему и фильм Антина.

Мухика, который не знал Кортасара лично и восхищался его рассказами, но не романами, написал ему, что очень рад разделить вместе с ним эту премию, на что Кортасар ответил ему в шутливом тоне, предложив сделать совместное издание «Бомарсо» и «Райюэлы» – так по-испански звучит название романа «Игра в классики» – под общим названием «Бойюэла» или «Рамарсо».

Со временем Томазелло купил в Сеньоне несколько участков земли, на каждом из которых находились развалины дома, с намерением восстановить их и устроить там Дом художника, чтобы хранить и выставлять свои работы.

100

Из интервью. Апрель 2001 года.

101

Впервые произведения Х. Кортасара на русском языке появились в 1970 году. Это был сборник рассказов «Другое небо». С тех пор Х. Кортасар является в нашей стране одним из самых читаемых авторов. Его рассказы и романы неоднократно переиздавались и переиздаются. – *Прим. пер.*

102

Французский поэт (1846–1870).

103

Стэйк и почки *(англ.)*.

Жужуй – провинция на севере Аргентины.

105

Бобе М. Париж Кортасара // Ла Гасета де Куба. 1988. Сентябрь.

106

Игра в классики *(фр.)*.

107

Мохито – кубинский напиток, напоминающий дайкири.

108

В начале декабря 1968 года Кортасар совершил прекрасную поездку на поезде в Прагу вместе с Карлосом Фуэнтесом и Габриэлем Гарсия Маркесом по приглашению Союза писателей Чехии. Шестнадцать лет спустя Гарсия Маркес в проникновенном некрологе вспомнит о том, как простой вопрос Фуэнтеса о значении рояля в джазовой музыке вызвал к жизни целую лекцию, которую прочитал им Кортасар на эту тему.

109

Ален Реснэ – французский режиссер, представитель Новой волны, наряду с такими режиссерами, как Трюффо и Годар.

Париж Кортасара. Opus cit.

111

Территория Патагонии, куда входят южные районы Аргентины и Чили.

112

Первая, очень короткая поездка в Соединенные Штаты состоялась в 1960 году. Кортасар посетил Вашингтон и Нью-Йорк.

113

На месте нахождения *(лат.)*.

114

Приставка «ре» в испанском языке означает повторение, возобновление. Слово «хунта» переводится как объединение, собрание людей, компания. – *Прим. пер.*

«Антикоммунистический Альянс Аргентины».

Закон 23492, принятый 23 декабря 1986 года, обнародованный 24 декабря 1986 года и опубликованный в Официальном Бюллетене 29 декабря 1986 года, названный «Последней Точкой», устанавливает в статье 1: «Прекращение уголовного преследования в отношении любого гражданина ввиду его предполагаемого участия, в любой степени, в преступлениях, обозначенных в статье 10 закона 23049, будет иметь место только в том случае, если он не уклонялся от правосудия и не призывал к мятежу и если он не получит повестку в суд по причине его розыска компетентными органами в течение шестидесяти дней, считая от даты провозглашения настоящего закона. Исходя из тех же условий, уголовное преследование будет распространяться на любого гражданина, принимавшего участие в преступлениях, связанных с применением силы во время политических акций, проходивших до 10 декабря 1983 года». (Краткое изложение.) Закон 23521, принятый 4 июня 1987 года, обнародованный 8 июня 1987 года и опубликованный в Официальном Бюллетене 9 июня 1987 года, названный «Обязательным подчинением», устанавливает в статье 1: «Считать, без учета доказательств противоположного, что те лица, которые в день свершившегося факта выступали в качестве старших офицерских чинов, офицеров, сержантов, а также их подчиненных, то есть в качестве личного состава Вооруженных сил, органов безопасности, полиции и сотрудников исправительных учреждений, не подлежат уголовному преследованию за преступления, обозначенные в статье 10, пункт 1 закона 23049, так как они действовали, выполняя должностные приказы. То же положение касается офицеров высших чинов, выполнявших обязанности главнокомандующих, региональных командующих, районных командующих или командующих силами безопасности, полиции или исправительных учреждений, если суд, в течение тридцати дней от даты провозглашения этого закона, не признает их виновными за принятие самостоятельных решений и разработку самих приказов. В первом случае имеется в виду, что упомянутые лица действовали под давлением и были обязаны подчиниться вышестоящим властям, выполняя их приказы, не имея ни малейшей возможности контроля, противостояния или сопротивления таковым в силу целесообразности и законности этих приказов». (Краткое изложение.)

117

Книга была опубликована в издательстве «Новый образ» в 1984 году. Текст Кортасара не является подписями к фотоснимкам Офферхаус, показывающими тяжелую жизнь обычной перуанской женщины, он движется по собственным законам. Точно так же, за несколько лет до этого, он принимал такое же участие в публикации книги Алесио де Андраде «Париж, ритмы города», опубликованной в издательстве «Эдаса» в 1981 году.

118

Снова игра случая и неслучайная игра: Гленда Джексон снимается в фильме, который называется «Гороскоп». Это детективная история, в которой Джексон должна убить автора «Гороскопа» («Игры в классики»), И еще одно обстоятельство: в одном из книжных магазинов Тегерана Кортасар обнаружил, что роман, по которому был сделан фильм, был обернут узкой бумажной полосой с надписью: «Тот же автор, который написал „Крупным планом"».

Другие исследователи биографии писателя придерживаются мнения, что сделанное ему переливание крови могло явиться причиной заражения Кортасара вирусом СПИД. Не так давно об этом написала Пери Росси: «Болезнь, которой страдал Хулио, еще не научились диагностировать, у нее еще не было специального названия, тогда ее называли: потеря иммунодефицита. ‹…› Она характеризуется аномальным увеличением белых кровяных шариков, пятнами на коже, диареей, повышенной утомляемостью, склонностью к инфекциям и, в конце концов, приводит к смерти. В ноябре 1983 года в Барселоне Хулио, сильно встревоженный своей болезнью, показал мне черную бляшку у него на языке: это была саркома Капози» Пери Росси, из ранее цитированного, стр. 13. Возможность такого заражения не отвергает и Голобофф, хотя он не считает, что именно лейкемия привела писателя к смерти.

120

Стэнли, Генри Морган (1841–1904) – журналист, исследователь Африки

121

Ливингстон Давид (1813–1873) – путешественник, исследователь Африки.

Париж Кортасара. Op. cit.